Trovadorismo - Termos Usados na Produção Poética Medieval

alba - disputa amorosa, ao amanhecer. É uma variedade da cantiga de amigo.

amigo (a) - namorado (a), amante.

arte maior - versos de onze sílabas.

ata finda - conduzir através de todos os versos a idéia dominante da cantiga.

cancioneiro - conjunto de cantigas.

cansó - tipo de composição que pouco vingou na época medieval. Torna-se importante a partir do século XVI; é formada por cinco a sete estrofes, de oito ou nove versos, em exaltação à beleza da bem-amada.

cantiga - mote de quatro ou cinco versos e uma glosa com oito a dez versos.

cantiga de amigo - o poeta disfarça-se em mulher que se queixa. Fala a mulher, usando muito a palavra amigo (namorado).

cantiga de amor - fala o homem. São comuns as expressões "mia senhor", "mia pastor" = minha senhora.

cantiga de escárnio - poesia humorística, com "palavras que ajão dous sentimentos". Usa da ironia e da ambigüidade para criticar.

cantiga de maldizer - poesia satírica com emprego das palavras grosseiras: "descubertante". Aproxima-se do serventês de Provença.

cantiga de mestria - (ou maestria) composição poética de sete versos em cada estrofe, sem refrão (chamada também de composição do "mestre", isto é, mais difícil).

cantiga de refrão - composição poética de quatro versos em cada estrofe, com repetição de um deles (refrão) no final.

cobras - (ou coblas) estrofes.

dobre - repetição de uma palavra em vários lugares de cada estrofe.

esparsa - uma estrofe só, com oito a dez versos.

gaia ciência - designação dada à "arte de poetar", o conjunto de regras e princípios que regiam a técnica de composição.

fiinda - remate do trabalho.

glosa - composição poética: cada estrofe termina com um dos versos apresentados no mote. Também se diz volta ver mote.

jogral - músico, artista andarilho, que recitava as composições dos trovadores (do provençal: joglar = brincar).

leixa-pren - "deixa e toma": durante a composição, um verso é abandonado e depois retomado, repetido.Também pode ser a repetição observação sem valor no início de cada estrofe, do verso final da estrofe anterior.

menestrel - a princípio, era o mesmo que jogral; depois, músico e poeta que acompanhava um príncipe.

monórrimas - versos com rimas sempre iguais, em todos os versos da estrofe.

mordobre - repetição da palavra 'afins' em vários lugares de cada estrofe.

mote - tema, assunto (geralmente um dístico ou quadra), apresentado ao poeta para ele desenvolver (glosar). A glosa é a composição e o final de cada estrofe é justamente um dos versos do mote.

oc - língua d'oc, falada no sul da França, em Provença.

palavras - número de versos de uma cobra (estrofe).

palavra perdida - versos sem rima (versos brancos).

pastorela - variedade de cantiga de amor; são de pastora, ou do poeta como pastora.

plang - (ou planh) lamentação (geralmente pela morte de pessoa querida).

poética fragmentária - trabalho que se encontra no cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa, relaciona a técnica formal (gaia ciência) com as líricas galaico-portuguesas.

redondilha - 1. maior: verso de sete sílabas; 2. menor: verso de cinco sílabas.

refrão - repetição de um verso em cada estrofe. ou de vários versos.

rimance - (às vezes romance) narrativas em versos de sete sílabas e uma só rima cruzada.

segrel - trovador profissional que vivia de suas apresentações.

2_8

Página 1

Matérias > Português > Literatura > Trovadorismo > Trovadorismo - Conceito

Trovadorismo - Conceito

1ª Fase da Literatura Portuguesa (Anteclássica ou Medieval)

O período anteclássico ou medieval abrange os séculos XII, XIII, XIV e XV, envolvendo dois momentos literários: Trovadorismo (1189-1418) e Humanismo (1418-1527) (este último é considerado um momento de transição). Para o estudo dessa época costumam os historiadores tomar os gêneros em verso e em prosa separadamente. Na poesia, por exemplo, encontram-se duas fontes de lirismo bem demarcadas: a de inspiração provençal e a de inspiração espanhola (peninsular).

O lirismo provençal é proveniente de Provença (sul da França). Tendo atingido notável progresso material e intelectual na época, sua influência cultural irradiou-se, chegando até Portugal, cujas raízes históricas o prendem, quando do seu surgimento como nação, à França. Corresponde ao que se chama Trovadorismo.

Localização Histórica

O povo português pertence à raça latina e é da família indogermânica. Sua terra é a orla ocidental da Península Hispânica, palco de invasões sucessivas pelos séculos afora.

Abstração feita às tribos primitivas que aí habitavam, o primeiro povo de que temos notícia são os iberos, também fixados na Gália. Um outro povo, da família indo-européia ou ariana aparece mais tarde: os celtas. Da fusão desses dois povos, nasce a raça híbrida, a celtibera. Fenícios e gregos, dois mil anos antes de Cristo, fundam colônias no litoral lusitano e, durante sete a oito séculos, os gregos dominam a região. Os romanos aparecem na Península Ibérica no século III a. C., só terminando a conquista pelos fins do século I. Com a decadência do Império Romano, os bárbaros conquistam a Península, e os suevos fixam-se na Galícia e na Lusitânia; só mais tarde aparecem os visigodos. O território ibérico, no século VIII, passou às mãos dos árabes, que, terríveis na conquista e pregação do maometanismo, haviam atravessado o Gibraltar, comandados por Tárique.

Página 2

Matérias > Português > Literatura > Trovadorismo > Trovadorismo - Conceito

Foi durante a dominação árabe que os cristãos organizaram as cruzadas. Seguiu para a Lusitânia, com a finalidade de livrá-la das mãos dos mouros, o Conde Dom Henrique, tronco dos reis portugueses; partira de França com cavaleiros, pondo suas armas a serviço de Afonso VI, rei de Leão e de Castela. Tantos serviços prestou à religião e à coroa, que recebeu do rei sua filha D. Teresa, como esposa, e a província ou país de Portugal para administrar.

Afonso Henriques é o primogênito desse consórcio. Morto Afonso VI, os mouros tomaram Lisboa, enquanto o Conde D. Henrique conquistou a cidade de Cintra. Enquanto há revoluções em Espanha, por ocasião da morte do rei de Castela, Portugal vai-se fortificando. Mouros são vencidos e o Conde D. Henrique, sábio administrador e grande guerreiro, recebe o nome de "O Bom".

Morto o Conde, D. Teresa pretendeu casar-se com D. Fernando Perez, mas seu filho, Afonso-Henriques, se opôs. Luta, então, contra a mãe, derrota-a e mais ao exército de D. Afonso VII, de Leão e Castela.

Obtida a vitória, está assegurado o trono de Portugal, que fica independente em 1143, quando, na Conferência de Samora, Espanha reconhece Afonso-Henriques como rei.

Afonso-Henriques é, pois, o fundador da Monarquia Portuguesa. Morreu com setenta e quatro anos, reinou quarenta e seis. Subiu ao trono seu filho D. Sancho I.

A Poesia Trovadoresca, escrita em galaico-português, apresenta duas espécies:

-a lírico-amorosa, expressa em dois moldes, a *cantiga de amor* e a *cantiga de amigo*;

-a satírica, expressa na *cantiga de escárnio* e na *cantiga de maldizer*.

O poema recebia o nome de "cantiga" (ou ainda de "canção" e "cantos") por associar-se à música: era cantado acompanhado de instrumento musical.

Havia o **trovador** (nobre que fazia trovas por imperativo da moda), o **segrel**, o **menestrel** (profissional) e o **jogral** (espécie de bobo da corte, que apenas executava ou interpretava as composições alheias).

Cantigas de Amor

Contêm a confissão amorosa do Poeta (trovador) a uma dama de condição social geralmente superior à dele ("domina") ou casada; portanto, inacessível.

O **eu-lírico** é masculino.

Originaram-se da Provença, região do sul da França, e têm como modelo a "cansó", veiculando a convenção do amor cortês - o homem coloca-se como vassalo da mulher; esconde o nome dela por detrás das expressões "mia dona", "mia senhor", e suplica por seus "favores"(retribuição do amor do "coitado").

Disfarça-se o erotismo do apelo amoroso (coita amorosa) através da idealização da mulher (platonismo).

A primeira cantiga documentada remonta ao ano de 1189 (ou 1198), foi escrita pelo trovador Paio Soares de Taveirós e dedicada a D. Maria Pais Ribeiro, dama da corte do rei D. Sancho I. Não se conhece a pauta musical, mas o texto é o seguinte:

Cantiga da Ribeirinha - Paio Soares de Taveirós

No mundo **non me sei parelha**, (não conheço par)
mentre me for como me vai. (enquanto)
ca já moiro por vos - e ai! (porque)
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia (retrate, louve)
quando vos eu vi **en saia**! (sem manto)
Mau dia me levantei,
que vos enton non vi fea!
E, mia senhor, **dês** aquel dia, ai! (desde)
me foi a mi mui mal,
e vós, filha de don Paai
Moniz, e Ben vos **semelha** (parece)
d'haver eu por vos **guarvaia**, (manto da realeza)
pois eu, mia senhor, **d'alfaia** (presente, recompensa)
nunca de vos **houve** nen **hei** (tive-tenho)
valia d'ua correa. (que valha uma correia)

Cantigas de Amigo

Contêm a confissão amorosa da mulher, inspiram-se na vida rural e popular. A moça dirige-se à mãe, às amigas, aos pássaros, às fontes, às flores etc, perguntando pelo homem amado.

Nelas sempre está presente a palavra **amigo** (namorado, amigo ou amante).

Originaram-se do folclore popular na própria Península Ibérica.

Mostram o outro lado da relação amorosa: o sofrimento (coita amorosa) da mulher (coitada), abandonada pelo "amigo".

O **eu-lírico** é feminino, embora seja o trovador quem faz (e canta) a cantiga.

Há grande variedade de tipos de cantigas, de acordo com as diferentes situações de contexto em que ocorrem - albas ou alvas (ao amanhecer); marinas, marinhas ou barcarolas (temas relacionados a mar, rios,

barcos); de romaria (peregrinações a santuários); serranilhas (nas montanhas); pastorelas (temas campesinos); bailias ou bailadas (convite à dança); plang (canto de lamentação).

As cantigas com estrutura mais complexa chamam-se "de maestria". Já as "paralelísticas" repetem a mesma estrutura, com pequenas variações, em pares de estrofes consecutivos (técnica de paralelismo). É comum a repetição do mesmo verso (= refrão) ao final de todas as estrofes, o que mantém o ritmo cadenciado e reforça uma mesma idéia, valorizando-a.

Exemplos de cantiga de amigo:

Cantiga de amigo- Aires Nunes

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolidas,
e quen fôr velida, como nós, velidas,
se amig'amar, so aquestas avelaneiras frolidas
Verrá bailar.
Bailemos nós já todas três, ai irmanas,
so aqueste ramo destas avelanas,
e quem bem parecer, como nós parecemos,
se amig'amar,
so aqueste ramo destas avelanas,
verrá bailar.
Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos
so aqueste ramo frolido bailemos,
e quen bem parecer, como nós parecemos,
so aqueste ramo so lo que bailemos
se amig'amar,
verrá bailar.

Vocabulário:

velida = bonita

Cantiga - D. Dinis

- Ai flores, ai, flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus, e u é?

- Ai flores, ai flores do verde ramo
se sabedes novas do meu amado?
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
ai, Deus, e u é?

ne sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi á jurado?
ai Deus, e u é?

- Vós me preguntades polo voss'amigo?
E eu bem vos digo que é san'e vivo:
ai, Deus, e u é?

Vos me preguntades polo voss'amado?
E eu bem vos digo que é viv'e sano
ai, Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é san'e vivo
e será vosc'ant'o prazo saído.
ai, Deus, e u é?

E eu bem vos digo que é viv'e sano
e será vosc'ant'o o prazo passado
ai, Deus, e u é?

Matérias > Português > Literatura > Trovadorismo > Trovadorismo - Conceito

Cantigas de escárnio e cantigas de maldizer. Com o intuito humorístico e satírico, a diferença entre estas duas modalidades é que a primeira serve-se da ironia, e a de maldizer, da sátira direta, agressiva, contundente.

Cantiga de Escárnio - Pero Garcia Burgalés

Rui Queimado morreu con amor
en seus cantares par Sancta Maria
por ua dona que gran bem queria
e por se meter por mais trovador
porque Ih'ela non quis [o] benfazer
fez-s'el en seus cantares morrer
mas ressurgiu depois ao tercer dia!
Esto fez-el por ua sa senhor
que quer gran bem e mais vos en diria;
porque cuida que faz i maestria
enos cantares que fêz a sabor
de morrer i e desi d'ar viver;
esto faz el que x'o pode fazer
amar outr'omem per ren non [n] o faria
E non há já de sa morte pavor
senon sa morte mais la temeria
mas sabede ben per sa sabedoria
que vivera dês quando morto fôr
e faz-[s'] cantar morte prender,
desi ar viver: vêde que poder
que Ihi Deus deu, mas que non cuidaria
E se mi Deus a mim desse poder
qual oi'el há pois morrer
jamais morte nunca temeria.

Cantiga de Maldizer - João Garcia Guilhade

Ai dona fea; fostes-vos queixar
porque vos nunca louv'en meu trobar
mais ora quero fazer un cantar
en que vos loarei tôda via
e vêdes como
vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!
Ai dona fea! se Deus me perdon!
e pois havedes tan gran coraçon
que vos eu loe en esta razon,
vos quero já loar tôda vida;
e vêdes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Os Cancioneiros

As composições dessa época estão contidas nos cancioneiros (conjunto de canções).

São três os cancioneiros:

- Cancioneiro da Ajuda (310 Cantigas).
- Cancioneiro da Vaticana (1205 Cantigas).
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa (1647 Cantigas), também conhecido por Cancioneiro Colocci-Brancutti.

Entre os autores se destacam:

- Paio Soares de Taveirós;
- D. Dinis (Rei de Portugal) - Séc. XIII - XIV;
- D. Sancho I (2º Rei de Portugal);
- D. Pedro, Conde de Barcelos ;
- Aires Nunes;
- Joan Zorro.

A Prosa Trovadoresca

Gêneros em prosa do período medieval:

- **Hagiografias**: relatos da vida dos santos da Igreja, geralmente em latim.
- **Cronicões**: anotações de datas e acontecimentos históricos, em seqüência cronológica.
- **Nobiliários** ou Livros de Linhagens: árvores genealógicas das famílias nobres, elaboradas com o intuito de resolver problemas de heranças e de evitar "casamentos em pecado".
- **Novelas de Cavalaria**: narrativas das aventuras dos cavaleiros medievais. Originaram-se da prosificação das "canções de gesta" (guerra) e aglutinavam-se em três ciclos:
    - *ciclo clássico*, em que os heróis eram "emprestados" da literatura clássica (Ulisses, Enéias ...);
    - *ciclo carolíngio*, versando sobre as aventuras de Carlos Magno e os Doze Pares de França. Algumas dessas novelas foram trazidas para o Brasil no período da colonização, e seus heróis alimentam ainda hoje a literatura de cordel nordestina.
    - *ciclo bretão* ou *arturiano*, o mais fecundo de todos, com as histórias sobre o Reino de Camelot, o Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda. Três são as novelas remanescentes desse ciclo: **José de Arimatéia**, **História de Merlim** e **A Demanda do Santo Graal**.

Com o advento do Humanismo, esses ciclos de novelas deram lugar a um novo ciclo - o dos *Amadises* - desvinculado dos ideais religiosos cristãos e com erotização das relações amorosas.

A última novela de cavalaria data do século XVI, e, embora visasse à crítica do gênero e de seu conteúdo, que já se acreditavam esgotados, terminou por constituir-se na melhor e mais famosa de todas — trata-se de **D. Quixote de la Mancha**, de Miguel de Cervantes.

3_17

Trovadorismo - Antologia

Texto I

No dia anterior a Pentecostes, reuniram-se os cavaleiros da Távola Redonda. Muitas maravilhas ocorreram nessa reunião. Uma das mais significativas foi a aparição do cálice chamado de "O Santo Graal" - coberto de um veludo branco, sem que ninguém conseguisse ver quem o carregava.

* Pentecostes: antiga festa judaica.

A Demanda do Santo Graal (fragmento)

- Quanto em mim é, prometo agora a Deus e a toda cavalaria que, de manhã, se me Deus quiser atender, entrarei na demanda do Santo Graal, assim que a manterei por um ano e um dia e, porventura mais; e ainda mais digo: jamais voltarei à corte, por cousa que aconteça, até que melhor e mais a meu prazer veja o que ora vi; mas se não puder ser, voltarei então.

Quando os cavaleiros da Távola Redonda ouviram que aquele era Galvão e viram o que disse, pararam até de comer; mas assim que as mesas foram tiradas, foram todos ante o rei e fizeram aquela promessa que fizera Galvão, e disseram que jamais deixariam de andar, até que vissem a tal mesa e tão saborosos manjares e tão bem preparados, como eram aqueles que aquele dia comeram, se era cousa que lhes outorgada* fosse por dificuldade e por esforço que sofrer pudessem.

E quando o rei viu que todos haviam feito esta promessa, teve grande pesar e grande amargura em seu coração, porque viu que não podia fazê-los voltar atrás de modo algum. E disse a Galvão:

- Vós me haveis morto e escarnecido, porque por esta promessa que fizestes, me tirastes a melhor companhia e a mais leal que nunca houve no mundo - a companhia da Távola Redonda; porque, depois que partirem daqui, sei bem que não tornarão tão cedo, antes morrerão muitos nessa demanda, porque não terá tão cedo fim como cuidais; e por isso me pesa, porque sempre lhes fiz honra de todo meu poder, e lhes quis bem e quero, como se fossem meus irmãos ou meus filhos. E por isto me é grave sua partida, e quando eu, que os costumava ver e ter sua companhia, os não vir, grande dor sofrerei e grande pesar.

Depois que isto disse, o rei começou a pensar muito; e ele pensando, começaram-se-lhe ir as lágrimas dos olhos pelas faces, assim que todos o viram. E, ao cabo de um tempo, disse de modo que todos o ouviram:

- Galvão, Galvão, vós me metestes tão grande pesar o coração, que jamais sairá até que desta demanda veja o fim, porque terei grande pesar e pavor de perder nela meus amigos.

- Ai, senhor, disse Lancelote, que dizeis? Tal homem como vós não deveria ter pavor, mas ânimo e boa esperança. Certamente, se morrêssemos todos nesta demanda, maior honra seria do que morrer em outro

lugar.

- Ai, Lancelote, disse o rei, o muito grande amor que sempre tive por vós e por eles me faz isto dizer. E não é grande maravilha, se tenho grande pesar, porque nunca rei cristão teve tantos cavaleiros, nem tantos homens bons à sua mesa, como hoje tenho, nem terá jamais. E por isso creio que jamais estarão reunidos aqui nem outro lugar, como agora estão.

(Autor desconhecido)

* outorgar = dar, conceder.

(MEGALE, Heitor - texto sob os cuidados de. A Demanda do Santo Graal: manuscrito do séc. XIII. São Paulo, T. A. Queiroz/Ed. da Universidade de São Paulo, 1988)

A novela *Amadis de Gaula* tem sua autoria disputada entre portugueses e espanhóis. Os que defendem a autoria portuguesa atribuem-na a João de Lobeira. Saraiva, na obra citada, prefere pôr de lado a polêmica e dizer que "em qualquer caso, o Amadis é uma obra peninsular, contemporânea ainda na primeira fase da poesia da corte medieval, e mais representativa do que A Demanda do Santo Graal da galanteria palaciana peninsular idealizada nas cantigas de amor".

Escolhemos o texto a seguir como exemplo de que, mantida toda a riqueza das novelas de cavalaria, Amadis se adianta muito sobre a época e se torna também uma novela de amor.

Em sua *História da Literatura Portuguesa*, Antonio José Saraiva e Oscar Lopes nos dão o seguinte relato sumário da novela *Amadis de Gaula*:

Resumo da novela *Amadis de Gaula*:

Amadis é o fruto dos amores clandestinos de Elisena e do rei Perion, que o abandonam às águas do mar. Salvo por uma família que não lhe sabe a origem, vem a ser escolhido para pajem da infanta Oriana, a quem a rainha apresenta com estas palavras: "Amiga, este é o donzel que vos servirá". O donzel guarda tais palavras no coração, e desde aí a sua vida desdobra-se num longo "serviço" inteiramente consagrado à amada. Durante muito tempo, a timidez inibiu-o de se declarar. Depois, o amor entre os dois foi um segredo cuidadosamente guardado. Ninguém sabia que era por Oriana que Amadis se arriscava a combates assombrosos com gigantes ou monstros. O cavaleiro invencível quase deixa cair a espada das mãos ao ver, da arena de combate, a "senhora" na assistência; e quando, por um mal-entendido, ela o acusa injustamente de infidelidade, resolve deixar o mundo e fazer-se ermitão. O longo serviço de Amadis teve no entanto a sua recompensa carnal porque, quando uma aventura propícia deixa os dois namorados a sós na floresta, escreve o autor, "naquela erva e em cima daquele manto, mais por graça e comedimento de Oriana que por desenvoltura e ousadia de Amadis, foi feita dona a mais formosa donzela do mundo".

(SARAIVA, Antonio José et alius. História da Literatura Portuguesa. 14ª ed. Porto, Porto Ed. Ltda.,1955)

Texto II

Sem se apresentar e sem saber do que se tratava, uma dama nobre interrompe a luta entre Amadis (o Donzel do Mar) e outro cavaleiro nobre. A luta era por causa de Oriana.

Amadis de Gaula (fragmento)

Amadis cavalga dentro de um bosque e reflete sobre seu amor.

Entrando por uma floresta, ouviu cantar as aves e viu flores por toda a parte; e, como estava em poder do amor, começou a dizer, lembrado da sua amiga:

- Ai, mísero Donzel do Mar, sem linhagem e sem bem! Como ousaste pôr teu coração e teu amor em poder daquela que vale mais que todas as outras em bondade, em formosura e linhagem? Oh! desgraçado, por qualquer destas três cousas, nem o melhor cavaleiro do mundo deveria atrever-se a amá-la, que ela é mais formosa que o melhor cavaleiro armado, e mais vale a sua bondade que a riqueza do mais alto senhor do mundo! E eu, desgraçado, que não sei quem sou, hei de viver em tal trabalho e loucura que morrerei, amando, sem me atrever a dizer-lho.

Assim soltava suas queixas, e tão atônito ia que não olhava senão para a cerviz do seu cavalo; mas, olhando para a espessura da floresta, viu um cavaleiro armado, em cima do cavalo, à espera de um inimigo, e que tinha ouvido todos aqueles queixumes que o Donzel do Mar soltara. Vendo que se calava, colocou-se diante dele, e disse-lhe:

- Cavaleiro, parece-me que mais amor tendes à vossa amiga do que a vós, que assim vos menosprezais e lhe dais louvor, a ela; dizei-me, quem é, e amá-la-ei eu, pois que não sois homem para servir tão alta e tão formosa senhora, segundo vos hei ouvido.

- Senhor cavaleiro - disse o Donzel - a razão vos obriga a dizer o que dizeis; mas, quanto ao mais, de nenhuma maneira o haveis de saber; e também vos digo que, de a amar, nenhum fruto bom poderíeis conseguir.

- Por vir ao homem canseira e perigo por sua senhora - disse o cavaleiro - em conta de glória que os deve receber, pois que no fim daí tirará o galardão que espera; e visto que um homem como vós em tão alto lugar pôs seu amor, nenhuma cousa que daí lhe viesse deveria desprazer-lhe.

Ficou o Donzel do Mar consolado de quanto lhe ouviu dizer, considerando que boa razão lhe era. Mas, querendo ir por diante, disse-lhe o outro:

- Quedo, cavaleiro, que convém me digais, à força ou de bom grado, o que vos perguntei.

- Que Deus me não ajude - replicou o Donzel - se de meu grado o souberdes ou de outrem por mim mandado.

- Em batalha sois, portanto - disse o cavaleiro.

- Mais isso me apraz do que dizer-vo-lo.

Então enlaçaram os elmos e pegaram nos escudos e nas lanças. Mas, indo eles a apartar-se para haverem seu combate, chegou uma donzela, que lhe disse:

- Parai, senhores, parai, e dizei-me umas novas, se as sabeis; que eu venho com pressa e não posso aguardar o fim de vossa batalha.

Perguntaram-lhe que queria saber.

- Algum de vós - disse ela - viu um novel cavaleiro que se chama Donzel do Mar?

- E que lhe quereis? - preguntou ele.

- Trago-lhe novas de Agrajes, seu amigo, e filho do rei da Escócia.

- Aguardai um pouco - disse o Donzel do Mar - que eu vos falarei dele.

E foi-se para o cavaleiro que lhe dizia que se pusesse em guarda. Atirou-lhe este ao escudo tão bravamente que a lança foi pelo ar em pedaços; mas o Donzel do Mar, que lhe acertou em cheio, deu com ele e com o cavaleiro em terra. Levantando-se o cavalo e querendo fugir, o Donzel do Mar agarrou-o e deu-lho,

dizendo:

- Senhor cavaleiro, tomai o vosso cavalo e não queirais saber nada de ninguém, contra a sua vontade...

Voltando-se para a donzela, disse-lhe o Donzel do Mar:

- Amiga, conheceis esse por quem preguntais?

- Não - disse ela - que nunca o vi; mas disse-me Agrajes que ele se daria a conhecer, logo que lhe dissesse que vinha de seu mando.

- Verdade é - disse ele. Sabei que o Donzel sou eu.

Então desenlaçou o elmo, e a donzela, que lhe viu o rosto, disse:

- Certo, eu creio que dizeis verdade; que vos ouvi louvar de maravilhosa formosura.

- Ora dizei-me - tornou ele - onde deixastes Agrajes?

- Numa ribeira, perto daqui, onde tem sua companha para entrar no mar e passar à Gaula. Mas antes quis saber de vós, para que vades com ele.

- Deus lho agradeça - disse o Donzel. Agora guiai-me, e vamos vê-lo.

(João de Lobeira)

(Apud *Amadis de Gaula*. Seleção, tradução e argumento de F. Costa Marques. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1942).

(Apud G. Mattos e L. Megale, **Português 2º grau**, Ed. F.T.D., 1993 pp. 105-108)

Poemas

A Ribeirinha

No mundo non me sei parelha,
mentre me for' como me vai,
ca ja moiro por vós - e ai
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi en saia!
Mao dia me levantei,
que vos enton non via fea!
E, mia senhor, des quel di', ai!
me foi a mi muin mal,
e vós filha de don Paai
Moniz, e ben vos semelha
d'aver eu por vós guarvaia,
pois eu, mia senhor, d'alfaia
nunca de vós ouve nen ei
valía d'ua correa.

(Paio Soares de Taveirós)

Cantiga

Hum tal home sei eu, ai ben talhada,
que por vós ten a sa morte chegada;
vede quem é e seed'en nenbrada;
eu, mia dona.

Hum tal home sei eu que preto sente
de si morte chegada certamente;
vede quem é e venha-vos en mente;
eu, mia dona.

Hum tal home sei eu, aquest'oide:
que por vós morr' e vo-lo en partide,
vede quem é e non xe vos obride;
eu, mia dona.

(J.J.Nunes, Cantigas d'Amor, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, pp. 93-94)

Cantiga

En gran coita, senhor,
que peior que mort'é,
vivo, per boa fé,
e polo voss'amor
esta coita sofr'eu
por vós, senhor, que eu
Vi polo meu gran mal,
e melhor mi será
de morrer por vós já
e, pois meu Deus non val,
esta coita sofr'eu
por vós, senhor, que eu
Polo meu gran mal vi,
e mais mi val morrer
ca tal coita sofrer,
pois por meu mal assi
esta coita sofr'eu
por vós, senhor, que eu
Vi por gran mal de mi,
pois tan coitad'and'eu.
*(D. Dinis, apud J.J. Nunes, Cantigas d'Amor, pp. 77-78)
**Coita = sofrimento; senhor = senhora; per boa fé = com toda a verdade; ca = do que.

Cantiga

*Ad ona que eu am'e tenho por senhor
*amostrade-me-a Deus, se vos en prazer for,
*se non dade-me-a morte.
*A que tenh'eu por lume destes olhos meus
*e por que choram sempre amostrade-me-a Deus,
*se non dade-me-a morte.
*Essa que Vós fizeste melhor parecer
*de quantas sei, ai Deus, fazede-me-a veer,
*se non dade-me-a morte.
*Ai Deus, que me-a fizeste mais ca mim amar,
*mostrade-me-a u possa con ela falar,
*se non dade-me-a morte.**
*(Bernal de Bonaval, ibidem, p.423)
***en = por isso, nisso; se vos en prazer for = se tiverdes prazer nisso.

Cantiga

*- Ai flores, ai flores de verde pino,
*se sabedes novas do meu amigo?
*ai, Deus, e u é?
*Ai flores, ai flores do verde ramo,
*se sabedes novas do meu amado?
*ai, Deus, e u é?
*Se sabedes novas do meu amigo,
*aquel que mentiu do que pôs comigo?
*ai, Deus, e u é?
*Se sabedes novas do meu amado,
*aquel que mentiu do que mi á jurado?
*ai, Deus, e u é?
*- Vós me perguntades polo voss'amigo?
*E eu ben vos digo que é san'e vivo:
*ai, Deus, e u é?
*Vós me preguntades polo voss'amado?
*E eu ben vos digo que é viv'e sano:
*ai, Deus, e u é?
*E eu ben vos digo que é san'e vivo
*e seerá vosc'ant'o prazo saído:
*ai, Deus, e u é?
*E eu ben vos digo que é viv'e sano
*e seerá vosc'ant'o prazo passado:
ai, Deus, e u é?

*(J.J.Nunes, Cantigas d'Amigo, vol. II, pp. 19-20)

**pino = pinheiro; u = onde; pôs = combinou; san'e vivo = são e vivo; e seerá vosc'ant'o prazo saído/prazo passado = e estará convosco quando terminar o prazo do serviço militar.

Cantiga

*Ondas do mar de Vigo,
*se vistes meu amigo!
*e ai Deus, se verrá cedo!
*Ondas do mar levado,
*se vistes meu amado!
*e ai Deus, se verrá cedo!
*Se vistes meu amigo,
*o por que eu sospiro!
*e ai Deus, se verrá cedo!
*Se vistes meu amado
*por que hei gran cuidado!
*e ai Deus, se verrá cedo!**
*(Martim Codax, ibidem, p.441)
***verrá = virá; levado = encapelado

[1]

Cantiga sua, partindo-se

Senhora partem tam tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tam tristes, tam saudosos,
tam doentes da partida,
tam cansados, tam chorosos,
de morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.

Partem tam tristes os tristes
tam fora de esperar bem, que nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

(Joam Roiz de Castelo Branco)

[2]

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
e ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!

e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que suspiro!
e ai Deus, se verrá cedo!
Se vistes meu amado,
o por que hei gran cuidado!
e ai Deus, se verrá cedo!

[3]

- Ai, flores, ai flores do verde pino,
sa sabedes novas do meu amigo?
Ai, Deus, e u é?

Ai, flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que m' a jurado?
Ai, Deus, e u é?

- Vós perguntades por voss'amigo?
E eu Ben vos digo que é san'e vivo.
Ai, Deus, e u é?

Vós perguntades por voss'amado?
E eu Ben vos digo que é viv'e sano.
Ai, Deus, e u é?

E eu Ben vos digo que é san'e vivo,
e será vosc'ant'o prazo saído.
Ai, Deus, e u é?

E eu Ben vos digo que é viv'e sano,
e será vosc'ant'o prazo passado.
Ai, Deus, e u é?

[4]

Estava eu na ermida de São Simeão
cercaram-me as ondas, que grandes são!
eu esperando o meu amigo,
eu esperando o meu amigo;
estava na ermida, diante do altar!
cercaram-me ondas mui grandes do mar
eu esperando o meu amigo,
eu esperando o meu amigo.

[5]

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras floridas,
e quem for velida como nós velidas,
se amigo amar,
so aquestas avelaneiras floridas
verrá bailar.

[6]

Senhora minha, desde que vos vi,
lutei para ocultar esta paixão
que me tomou inteiro o coração
mas não o posso mais e decidi
que saibam todos o meu grande amor,
a tristeza que tenho, a imensa dor
que sofro desde o dia em que vos vi.

Quando souberem que por vós sofri
tamanha pena, pesa-me, senhora
que diga alguém, vendo-me triste agora
que por vossa crueza padeci,
e que sempre vos quis mais que ninguém,
e nunca me quisestes fazer bem,
nem ao menos saber o que eu sofri.

Teatro de Gil Vicente

Serafim — Muito bem sabemos nós
que vendes tu cousas vis.
Diabo — I há de homens ruins
mais mil vezes que não bõs,
como vós mui bem sentis.

E estes hão de comprar
disto que trago a vender,
que são artes de enganar,
e cousas para esquecer
o que deviam lembrar;
que o sages mercador
há-de levar ao mercado
o que lhe compram melhor;
porque a ruim comprador
levar-lhe ruim brocado.

E mais as boas pessoas
são todas pobres a eito;
e eu por este respeito
nunca trato em cousas boas,
porque não trazem proveito.
Toda a gloria de viver
das gentes é ter dinheiro,
e quem muito quiser ter
cumpre-lhe de ser primeiro
o mais ruim que puder.

E pois são desta maneira
os contratos dos mortais,
não me lanceis vós da feira
onde eu hei-de vender mais
que todos à derradeira.
Serafim — Venderás muito perigo,
que tens nas trevas escuras.
Diabo — Eu vendo perfumaduras,
que, pondo-as no umbigo,
se salvam as criaturas.

Às vezes vendo virotes,
e trago de Andaluzia
naipes com que os sacerdotes
arreneguem cada dia,
e joguem até os pelotes.
Serafim — Não venderás tu aqui isso,
que esta feira é dos Céus:
vai lá vender ao abisso
logo, da parte de Deus.
Diabo — Senhor, apelo eu disso.
Se eu fosse tão mal rapaz,
que fizesse força a alguém,
era isso muito bem;
mas cada um veja o que faz,
porque eu não forço ninguém.
Se me vem comprar qualquer
clérigo, ou leigo, ou frade
falsas manhas de viver,
muito por sua vontade,
senhor, que lh'hei de fazer?

E se o que quer bispar
há mister hipocrisia,
e com ela quer caçar;
tendo eu tanta em porfia
por que lha hei-de negar?
E se uma doce freira
vem à feira
por comprar um ungüento,
com que voe do convento;
senhor, inda que eu não queira,
lh'hei de dar aviamento.

Auto da Feira, 1527

Entra Todo o Mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando alguma cousa que se lhe perdeu; e logo após ela um homem, vestido como pobre, este se chama Ninguém, e diz:

Ninguém: — Que andas tu aí buscando?
Mundo: — Mil cousas ando a buscar:
delas não posso achar,
porém ando porfiando
por quão bom é porfiar.
Ninguém: — Como hás nome, cavaleiro?
Mundo: — Eu hei nome Todo o Mundo,
e meu tempo todo inteiro
é sempre buscar dinheiro,
e sempre nisto me fundo.

Ninguém: — Eu hei nome Ninguém
e busco a consciência.
Belzebu: — Esta é boa experiência:
Dinato, escreve isto bem.
Dinato: — Que escreverei, companheiro?
Belzebu: — Que Ninguém busca consciência,
e Todo o Mundo dinheiro.
Ninguém: — E agora que buscas lá?
Mundo: — Busco honra muito grande.
Ninguém: — E eu virtude, que Deus mande
que tope com ela já.

Belzebu: — Outra adição nos açude:la outra
escreve logo aí, a fundo,
que busca honra Todo o Mundo,
e Ninguém busca virtude.

Ninguém: — Buscas outro mor bem qu'esse?
Mundo: — Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fizesse.
Ninguém: — E eu quem me repreendesse
em cada cousa que errasse.
Belzebu: — Escreve mais.
Dinato: — Que tens sabido?
Belzebu: — Que quer um extremo grado
Todo o Mundo ser louvado,
e Ninguém ser repreendido.

Ninguém: — Buscas mais, amigo meu?
Mundo: — Busco a vida e quem ma dê.
Ninguém: — A vida não sei que é,
a morte conheço eu.
Belzebu: — Escreve la'outra sorte.
Dinato: — Que sorte?
Belzebu: — Muito garrida:
Todo o Mundo busca a vida,
e Ninguém conhece a morte.
Mundo: — E mais queria o paraíso,
sem mo ninguém estorvar.
Ninguém: — E eu ponho-me a pagar
quanto devo para isso.
Belzebu: — Escreve com muito aviso.
Dinato: — Que escreverei?
Belzebu: — Escreve
que Todo o Mundo quer paraíso,
e Ninguém para o que deve.

Mund: — Folgo muito d'enganar,
e mentir nasceu comigo.
Ninguém: — Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.
Belzebu: — Ora escreve lá, compadre,
não sejas tu preguiçoso.
Dinato: — Que?

Belzebu: — Que Todo o Mundo é mentiroso,
e Ninguém diz a verdade.

4_9

Humanismo - Conceito

Panorama histórico

O Humanismo não é uma estética literária, e sim um período de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna, caracterizado por profundas transformações políticas, econômicas e sociais (inclusive religiosas).

Politicamente, o século XIV é marcado pela decadência do sistema feudal, conseqüência da Peste Negra (entre 1347 e 1350 esta peste devasta a Europa, causando milhares de vítimas; só em Portugal eliminou mais de 1/3 da população); da Guerra dos Cem Anos (entre Inglaterra e França, mas com repercussões em toda a Europa entre 1346 e 1450); a conseqüente escassez de mão de obra para as pequenas indústrias artesanais emergentes.

Página 2

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Conceito

Com o advento do século XV, diminuem as guerras, as crises, as revoltas, seguindo-se uma recuperação política e econômica conhecida como **mercantilismo**. Com o enfraquecimento do poder dos senhores feudais e o surgimento da burguesia, classe concentradora de riquezas, fortalece-se o poder real. Alteram-se as relações sociais. Os nobres empobrecem e os burgueses enriquecem com o comércio, provocando o surgimento das cidades (burgos). O "status" econômico torna-se mais importante que a nobreza de origem.

A necessidade do estabelecimento de novas rotas comerciais estimula as grandes navegações, ampliando os horizontes do europeu ocidental.

A própria Igreja, abalada em seus alicerces e minada por crises internas, vai, aos poucos, perdendo seu poder: a religiosidade e o teocentrismo medievais cedem lugar a um homem que se descobre senhor de seu destino e dominador da natureza. O **antropocentrismo** apresenta-se como uma nova visão de mundo e culmina com o Renascimento da cultura clássica.

Panorama cultural

O Humanismo foi um movimento cultural desencadeado pela atuação dos "humanistas" italianos, no século XIV; entre estes, Petrarca e Bocaccio. Os homens desse grupo se interessavam pela cultura greco-latina, cujos textos eram pesquisados, traduzidos, divulgados.

Toda a arte produzida no século XV registra a passagem de uma visão teocêntrica para uma visão antropocêntrica de mundo. As pinturas não se apresentam apenas como cenas religiosas; a escultura também adquire autonomia e aproxima-se de uma visão mais realista da vida. A arquitetura gótica começa a modificar-se (gótico flamejante) e novas formas começam a projetar-se.

A literatura tende a refinar-se, sofrendo influência dos autores gregos e latinos, cada vez mais lidos e apreciados. A própria língua escrita passa por um acurado processo de latinização, sofisticando-se no decorrer dos séculos XV e XVI.

Humanismo em Portugal

Fatos importantes em Portugal:

- centralização do poder monárquico nas mãos de D. João I, o mestre de Avis (Revolução de Avis, 1383-1385); a expansão ultramarina, a partir de 1415, com a tomada de Ceuta;
- ambiente cultural propício ao desenvolvimento das artes e das letras, estimulado pelos reis da Dinastia de Avis (D. João I, D. Duarte, D. Pedro).
- nomeação de Fernão Lopes para guarda-mor da Torre do Tombo (torre do castelo de Lisboa onde se guardavam os documentos oficiais do Reino), em 1418.
- nomeação de Fernão Lopes para cronista-mor do Reino, com a incumbência de "pôr em crônica as histórias dos reis de Portugal", em 1434, fato considerado marco inicial do Humanismo português.
- 1527: volta da Itália o poeta Sá de Miranda, onde permanecera seis anos em contato com o Renascimento, cujas idéias serão difundidas em Portugal. Tal data é considerada o marco inicial do Classicismo português.

A prosa, a poesia e o teatro testemunham as mudanças ocorridas no período, deixando transparecer a substituição da cultura medieval por uma nova maneira de avaliar a vida e o homem.

Prosa (gênero narrativo)

a) Prosa doutrinária (didática) e religiosa:

Durante a dinastia de Avis, os príncipes preocuparam-se em mandar traduzir obras importantes, organizar bibliotecas e escrever.

Na prosa doutrinária, dirigida à nobreza, destacam-se:

Livro da montaria, de D. João I.

Livro da ensenança de bem cavalgar toda sela e Leal conselheiro, de D. Duarte.

Virtuosa benfeitoria, de D. Pedro.

Livro da falcoaria, de Pero Coelho.

b) Novelas de cavalaria:

As narrativas das aventuras de cavaleiros medievais enfrentando provações físicas e morais em nome da honra e do amor, entremeadas de elementos fantásticos e sobrenaturais, sobrevivem durante o Humanismo. No século XIV, surge a novela *Amadis de Gaula*, matriz de mais de uma dezena de outras

novelas ao longo dos séculos XV e XVI (Ciclo dos Amadises). São da mesma época *O Palmeirim da Inglaterra* e a *Crônica do Imperador Clarimundo*. *D. Quixote* encerra o ciclo das novelas de cavalaria, satirizando o herói cavalheiresco.

Sua herança, no entanto, permanece até hoje, seja em trechos de congada e cavalhada, seja na literatura de cordel, no nordeste brasileiro (as histórias de Carlos Magno e os Doze Pares de França), seja em histórias em quadrinhos ou desenhos animados destinados a crianças e jovens, seja em filmes de pretensões épicas como *El Cid*, *Excalibur*, *Indiana Jones e a Última Cruzada*.

O Teatro (gênero dramático)

Representações teatrais sempre foram apreciadas nas cortes, igrejas, feiras e praças das cidades medievais. Tais representações cênicas não se caracterizavam como teatro, pois não existiam textos elaborados para representação. Havia dois tipos de representações:

a) Encenações religiosas ou litúrgicas:

mistérios: encenação de passagens da Bíblia, da vida de Jesus etc.

milagres: encenação da vida dos santos da Igreja.

moralidades: encenações que utilizavam personagens alegóricas, sugerindo a moralização dos costumes.

b) Encenações profanas:

arremedilhos ou arremedos: imitação humorística.

momos: espécie de improvisações "carnavalescas".

"sotties" ou farsas: representações satíricas de origem popular, onde aparece com freqüência a figura do parvo (louco).

Gil Vicente soube aproveitar os elementos cênicos anteriores e, dando-lhes forma dramática e estilo pessoal, pode ser considerado o verdadeiro criador do teatro português.

Encenou sua primeira peça em 1502, o *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*, no quarto de D. Maria, esposa de D. João III. Antes disso, pouco se sabe de sua vida: teria sido ourives ou mestre da balança na corte portuguesa, onde gozou de prestígio e proteção, a ponto de sentir-se à vontade para criticar todas as classes sociais (algumas de suas peças foram posteriormente censuradas pela Inquisição).

Possuía bons conhecimentos da língua portuguesa, do castelhano, do latim e de assuntos teológicos. Durante 34 anos produziu textos teatrais (influenciado a princípio por escritores espanhóis) e algumas

poesias (colaborou no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende). Sua obra compõe-se de 44 peças (17 em português, 11 em castelhano e 16 bilíngües), sendo as mais conhecidas: *Auto da Índia; O Velho da Horta e Quem tem farelos?; Auto de Mofina Mendes; Auto da Alma; Trilogia das Barcas (Auto da Barca do Inferno, da Glória e do Purgatório); Auto da Lusitânia; Farsa de Inês Pereira.*

Página 7

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Conceito

Obras:

Crônica del-Rei D. Pedro I: D. Pedro I, oitavo rei de Portugal, reinou entre 1357 a 1367, sucedendo a seu pai Afonso IV. Casado com Da. Constança de Castela, apaixona-se por Inês de Castro, dama de companhia de D. Constança. Com ela pretende casar-se, após a morte da esposa. Em 1355, Inês é assassinada (degolada) por ordem de Afonso IV, desencadeando profunda revolta em D. Pedro e uma crise irremediável com o pai. Em 1361, já rei, D. Pedro I exuma o corpo de Inês com pompas de rainha. Tais fatos transformaram-se em mito e aparecem em outras obras da História e da Literatura Portuguesa.

Crônica del-Rei D. Fernando: reconstitui o período do reinado de D. Fernando, seu casamento com Leonor Telles, até o início da Revolução de Avis.

Crônica del-Rei D. João I: aborda dois períodos: 1383 (morte de D. Fernando) a 1385 (D. João é aclamado rei); 1385 a 1411 (governo de D. João I até a paz com Castela).

Página 8

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Conceito

Poesia Palaciana (gênero lírico)

Os trovadores medievais e as cantigas trovadorescas praticamente desaparecem de meados do século XIV até por volta de 1450. Tal fato relaciona-se a uma nova visão de mundo (burguesa), voltada para a vida prática, as navegações, a expansão marítima, a austeridade da dinastia de Avis, as mudanças formais do texto, o empobrecimento dos temas palacianos.

A partir de 1450, sob o reinado de Afonso V, protetor das letras, ocorre um reflorescimento da poesia, palaciana, aristocrática e rebuscada. Aparece compilada no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, publicado em 1516, com mais de 1000 poesias líricas e satíricas, de diversos autores: "A leitura do Cancioneiro mergulha-nos em plena vida palaciana. À medida que se concentrava em torno do rei, a corte desenvolvia e variava sua vida social, procurava formas novas e próprias de passatempo e animação. A grande maioria das composições do Cancioneiro Geral destinava-se aos serões do paço, onde se recitava, se disputavam concursos poéticos, se ouvia música, se galanteava, se jogava, se realizavam pequenos espetáculos de alegorias ou paródias. Tudo isso se fazia dentro dum estilo que tendia a apurar-se, como se apurava o vestuário, o penteado, a linguagem e o gesto." (Antônio J. Saraiva e Oscar Lopes).

Características da poesia palaciana:

- distanciamento da dança e do acompanhamento musical;
- conseqüente necessidade de aprimoramento técnico: o poeta deve conseguir musicalidade com recursos de linguagem artística: uso consciente de rimas, métricas e ritmos; ambigüidades e jogos de palavras; aliterações e figuras de linguagem, entre outros;
- impressão de poemas e sua divulgação, popularizando-os para leitura e não mais para serem ouvidos;
- persistência do tema amor-sofrimento, originário da lírica trovadoresca: de um lado o amor platônico, de outro o amor sensual, reflexo do Humanismo e do Renascimento;
- a mulher, extremamente idealizada na lírica medieval, transforma-se pouco a pouco num ser mais humano, mais concreto;
- são freqüentes as poesias religiosas, com alusões a Virgem Maria; acrescentam-se textos com preocupações morais e éticas (Bem);
- quanto à estrutura, observa-se uma grande variedade de formas de composição: versos redondilhos (maiores e menores), vilancetes, esparsas, motes glosados.

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Conceito

c) Historiografia: crônicas de Fernão Lopes:

Fernão Lopes é considerado o pai da historiografia portuguesa. Viveu por volta de 1380 a 1460. Em 1418 é nomeado guarda-mor da Torre do Tombo (arquivo do Reino) e, em 1434, incumbido pelo rei D. Duarte de escrever a história dos reis de Portugal.

Fernão Lopes introduz visão nova sobre a historiografia. Seus predecessores constituíam-se meros compiladores, que ordenavam os fatos e os registravam cronologicamente, tecendo elogios aos reis. Fernão Lopes é reconhecido como "historiador-cientista" por sua preocupação com a verdade histórica; e como narrador-artista pela beleza da narrativa e preocupação com a forma.

Principais características de suas crônicas:

- desprezo do relato oral e busca de documentação escrita; comparação de várias fontes documentais para interpretação de um mesmo fato; busca de fontes de informação fidedignas; valorização do papel do povo ("arraia-miúda") nas guerras, rebeliões e transformações sociais;
- importância dos fatores econômicos nessas rebeliões; preocupação com o estilo e amplo domínio das palavras;
- emprego de técnicas novelísticas de relato, tais como: descrições minuciosas, movimentadas, coloridas, das aldeias, das festas populares, das guerras e rebeliões;
- cortes no fluxo das ações e simultaneidade de cenas; emprego de diálogos com o leitor e entre as personagens; criação de perfis humanos reais, com suas ambições, fraquezas, atos de bravura e covardia (D. João, Da. Leonor Telles, D. Fernando, D. Pedro etc).

5_12

Humanismo - Antologia

D. Pedro e Inês de Castro viveram o mais famoso e trágico caso de amor da História portuguesa. Inês, dama castelhana, acompanhou Da. Constança, quando esta foi casar-se com o príncipe D. Pedro, filho de D. Afonso IV; eles iniciaram um apaixonado romance e tiveram filhos, trazendo intranqüilidade política a Portugal, pois temia-se que essa ligação pudesse afastar o sucessor legal do trono, aumentando ainda mais a influência de Castela. O rei expulsou Inês de Portugal, mas, com a morte de Da. Constança, D. Pedro a fez voltar. Aproveitando-se de uma ausência do príncipe, os nobres pressionaram D. Afonso IV, que acabou concordando com o assassinato de Inês, ocorrido em Coimbra em 7 de janeiro de 1355. Quando assumiu o trono, D. Pedro executou cruel vingança, narrada por Fernão Lopes neste trecho:

[O castigo dos assassinos de Inês de Castro]

A Portugal foram trazidos Álvaro Gonçalves e Pero Coelho, e chegaram a Santarém onde el-Rei Dom

Pedro era; e el-Rei, com prazer de sua vinda, porém mal magoado porque Diego Lopes fugira, os saiu fora a receber, e sanha cruel sem piedade lhos fez per sua mão meter a tormento, querendo que lhe confessassem quais foram na morte de Dona Inês culpados, e que era o que seu padre tratava contra ele quando andavam desavindos por azo da morte dela; e nenhum deles respondeu a tais perguntas cousa que a el-Rei prouvesse; e el-Rei com queixume dizem que deu um açoute no rosto a Pero Coelho, e ele se soltou então contra el-Rei em desonestas e feias palavras, chamando-lhe traidor, fé perjuro, algoz e carniceiro dos homens; e el-Rei, dizendo que lhe trouxessem cebola e vinagre pera o Coelho, enfadou-se deles e mandou-os matar.

A maneira de sua morte, sendo dita pelo miúdo, seria muito estranha e crua de contar, ca mandou tirar o coração pelos peitos a Pero Coelho, e a Álvaro Gonçalves pelas espáduas; e quais palavras ouve, e aquele que lho tirava, que tal ofício havia pouco em costume, seria bem dorida cousa d'ouvir; enfim mandou-os queimar; e tudo feito ante os paços onde ele pousava, de guisa que comendo olhava enquanto mandava fazer.

Muito perdeu el-Rei de sua boa fama por tal escambo como este, o qual foi havido em Portugal e em Castela por mui grande mal, dizendo todolos bons que o ouviam, que os Reis erravam mui muito indo contra suas verdades, pois que estes cavaleiros estavam sobre segurança acoutados em seus reinos.

(*Crônica de D. Pedro*, Apud Agostinho de Campos. *Antologia portuguesa*, p. 57-59.)

Diego Lopes: o terceiro homem perseguido por D. Pedro.

sanha: ódio.

seu padre: seu pai, Afonso IV.

desavindos: brigados, em discórdia.

por azo: por causa.

prouvesse: satisfizesse.

pelo miúdo: minuciosamente.

ca: porque...

dorida: dolorosa.

de guisa que: de maneira que...

escambo: troca (D. Pedro trocara com o rei de Castela esses homens, que lá estavam refugiados, por

castelhanos escondidos em Portugal).

todolos: todos os...

mui muito: muitíssimo.

verdades: leis, ordens (pois haviam estabelecido que era proibido a um rei prender pessoas dentro dos domínios de outro rei).

sobre segurança acoutados: sob garantia refugiados.

POESIA PALACIANA

Vilancete

"Meu bem, sem vos ver,
se vivo um dia,
viver nam queria.
Calando e sofrendo
meu mal sem medida,
mil mortes na vida
sinto, nam vos vendo.
E pois que, vivendo,
moiro todavia,
viver nam queria"
(Conde do Vimioso)

Esparsa

"Cerra a serpente os ouvidos
à voz do encantador;
eu nam, e agora com dor
quero perder meus sentidos.
Os que mais sabem do mar
fogem d'ouvir as sereas;
eu não me soube guardar:
fui-vos ouvir nomear,
fiz minh'alma e vida alheas."
(Sá de Miranda)

Cantiga sua partindo-se

" Senhora, partem tam tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.
Tam tristes, tam saüdosos,
tam doentes da partida,
tam cansados, tam chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tam tristes os tristes,
tam fora d'esperar bem,
que nunca tam tristes vistes
outros nenhuns por ninguém."
(João Roiz de Castelo Branco)

A farsa de Inês Pereira

Inês - Renego deste lavrar
e do primeiro que o usou
ao diabo que o eu dou,
que tão mau é de atuar;
ó Jesus! Que enfadamento,
e que raiva, e que tormento,
que cegueira e que canseira!
Eu hei de buscar maneira
de viver a meu contento.
Coitada, assim hei de estar
encerrada nesta casa
como panela sem asa
que sempre está num lugar?
Isto é vida que se viva?
Hei de estar sempre cativa
desta maldita costura?
Com dois dias de amargura
haverá quem sobreviva?
Hei de ir para os diabos

se continuo a coser.

Página 5

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Antologia

Oh! como cansa viver sozinha, no mesmo lugar.
Todas folgam, e eu não
Todas vêm e tôdas vão
onde querem, menos eu.
Hui! (e) que pecado é o meu,
ou que dor de coração?
Esta vida é mais que morta,
sou eu coruja ou corujo,
ou sou algum caramujo,
que não sai senão à porta;
sou feliz quando me dão
um dia de permissão que possa estar à janela;
Mais feliz que Madalena
diante da Ressurreição.
Vem a mãe da Igreja, e não a achando lavrando diz:
Logo eu adivinhei
lá na missa onde eu estava.

Página 6

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Antologia

Como a minha Inês lavrava
a tarefa que eu lhe dei.
Acaba esse travesseiro!
Hui! Nasceu-te algum unheiro?
Ou cuidas que é dia santo?
Inês - Praza a Deus que algum quebranto
me tire do cativeiro.
Mãe - Tu estás mal-humorada?
Choram-te os filhos por pão?
Inês - Possa Deus me dar razão,
que é tempo de estar casada...
Mãe - Olhade lá o mau pesar!
Como queres tu casar
com fama de preguiçosa?
Inês - Mas eu, mãe, sou prestimosa,
e vós sempre a demorar.
Mãe - Ora espera, assim vejamos...
Inês - Quem já visse êsse prazer!
Mãe - Cal'-te, que poderá ser,
que ante a Páscoa vêm os Ramos.
Não te apresses tu, Inês,
maior é o ano que o mês:
quando menos esperares,
virão maridos aos pares
e filhos de três em três.
Inês - Quero-me ora levantar;
folgo mais de falar nisso;
dê-me Deus o paraíso
mil vezes do que lavrar.
Isto não sei que me faz...

(Vicente, Gil. In: *Obras completas de Gil Vicente*. Lisboa, Sá da Costa, 1942-1944)

Matérias > Português > Literatura > Humanismo > Humanismo - Antologia

Auto da Lusitânia

O Auto da Lusitânia foi escrito em 1532; sendo, portanto uma das últimas peças de Gil Vicente. Classificada como uma fantasia alegórica, a peça é dividida em duas partes distintas:

- na primeira parte, assiste-se às atribulações de uma família judaica;
- na segunda parte, assiste-se ao casamento de Portugal, cavaleiro grego, com a princesa Lusitânia. Os dois diabos que aparecem no texto vêm presenciar o casamento e escutam o diálogo entre Todo o Mundo e Ninguém.

Todo o Mundo e Ninguém (1532)

Figuras: Ninguém, Todo o Mundo, Berzebu e Dinato.

[Estão em cena dois diabos, Berzebu e Dinato, este preparado para escrever.]

Entra Todo o Mundo, homem como rico mercador, e faz que anda buscando algua cousa que se lhe perdeu; e logo após ele um homem, vestido como pobre.

Delacroix em **A Barca de Dante**, assim como Gil Vicente, explorou um tema que desde o início da civilização angustia a humanidade.

Este se chama Ninguém, e diz:

N:— Que andas tu buscando?

TM: — Mil cousas ando a busca;
delas não posso achar,
porém ando porfiando,
por quão bom é porfiar.

N:— Como hás nome, cavaleiro?

TM: — Eu hei nome Todo o Mundo,
e meu tempo todo inteiro
sempre é buscar dinheiro
e sempre nisto me fundo.

N: — Eu hei nome Ninguém,
e busco a consciência.
[Berzebu para Dinato]

B: — Esta é boa experiência!
Dinato, escreve isto bem.

D: — Que escreverei, companheiro?

B: — Que Ninguém busca consciência,
e Todo Mundo dinheiro.

[Ninguém para Todo o Mundo]

N - E agora que buscas lá?

TM - Busco honra muito grande.

N - E eu virtude, que Deos mande
que tope co'ela já.
[Berzebu para Dinato]

B - Outra adição nos acude:
escreve logo i a fundo,
que busca honra Todo Mundo,
e Ninguém busca virtude.
[Ninguém para Todo o Mundo]

N - Buscas outro mor bem qu'esse?

TM - Busco mais quem me louvasse
tudo quanto eu fezesse.

N - E eu quem me reprendesse
em cada cousa que errasse.
[Berzebu para Dinato]

B - Escreve mais.

D - Que tens sabido?

B - Que quer em extremo grado
Todo o Mundo ser louvado,
e Ninguém ser repreendido.
[Ninguém para Todo o Mundo]

N - Buscas mais, amigo meu?

TM - Busco a vida e quem ma dê.

N - A vida não sei que é,
a morte conheço eu.
[Berzebu para Dinato]

B - Escreve lá outra sorte.

D - Que sorte?

B - Muito garrida
Todo o Mundo busca a vida,
E Ninguém conhece a morte.
[Todo o Mundo para Ninguém]

TM - E mais queria o paraíso,
sem mo ninguém estrovar

N - E eu ponho-me a pagar
quando devo pera isso.

[Berzebu para Dinato]

B - Escreve
que Todo o Mundo quer paraíso,
e Ninguém paga o que deve.
[Todo o Mundo para Ninguém]

TM - Folgo muito d'enganar,
e mentir naceo comigo.

N - Eu sempre verdade digo,
sem nunca me desviar.
[Berzebu para Dinato]

B - Ora, escreve lá, compadre,
não sejas tu preguiçoso!

D - Quê?B - Que Todo o Mundo é mentiroso,
e Ninguém diz a verdade.

(Vicente, Gil. "Auto da Lusitânia", In: Teatro de Gil Vicente. 5. ed. Lisboa, Portugália, 1972, p. 301-4)

Vocabulário

i - aí

porfiar - procurar insistentemente, fazer por obter

nisto me fundo - nisto me sustento, nisto me fundamento

honra - respeitabilidade social

tope - encontre

adição - ato de aditar, isto é, acrescentar uma declaração

mor bem qu'esse - bem maior que esse, outra coisa de mais

valorgrado - vontade

garrida - elegante, bonita. Obviamente, é pura ironia de Berzebu

estrovar - estorvar, incomodar, atrapalhar

pera - para

naceo - nasceu

6_4

Classicismo

Em 1527, Sá de Miranda, poeta que participou do Cancioneiro Geral de Garcia Resende, introduz a "medida-nova" em Portugal. É o chamado "dolce stil nuovo" (doce estilo novo) do Renascimento: versos decassílabos (dez sílabas métricas) e estruturas poéticas como o soneto, a écloga (poema pastoril), a elegia (poema de lamento) e a ode (poema de celebração). Este formalismo literário dá novo impulso à literatura, possibilitando uma maior abordagem temática. Comparando-o com o Período Medieval (Trovadorismo e Humanismo), no qual a maioria dos versos é escrito em redondilha ("medida-velha"), a produção poética do Classicismo é mais racional e universal, destacando a personalidade do homem (antropocentrismo).

Veja o que diz o crítico literário Massaud Moisés:

"... para melhor compreensão da época clássica em Portugal, é preciso levar em conta que, em paralelo com a cultura européia do tempo, o espírito medieval não foi totalmente abandonado. Em contrário, sua presença se faz sentir de modo patente, lado a lado com as novas idéias: o século XVI português constituiu uma época bifronte, justamente pela coexistência e não raro pela interinfluência das duas formas de cultura, a medieval, chamada "medida velha", e a clássica, chamada "medida nova". Tal bifrontismo é lugar-comum nos escritores quinhentistas portugueses, cujas aparentes contradições só podem ser entendidas quando se considera a ambivalência cultural da época." Moisés, Maussad. A Literatura Portuguesa, 3ª ed. São Paulo, Cultrix, 1965. p. 56.

O Renascimento caracteriza-se por profundas transformações na vida e na visão de mundo do homem europeu. A classe social burguesa floresce, as cidades enriquecem e a economia européia deixa de girar nas limitações feudais. Os horizontes geográficos alargam-se: Expansão Ultramarina, conseqüência da centralização política e do Mercantilismo.

Em paralelo, os dogmas da vida cristã enfraquecem e aos rigores da moral agostiniana ("ao cristão basta crer") já não se obedece com todo empenho. O Teocentrismo, que prevaleceu durante séculos na Idade Média, não mais orienta os homens; pois, agora, as pessoas relacionam-se de acordo com as novas coordenadas. Como conseqüência dessa postura, engendram-se transformações significativas no pensamento científico e filosófico.

A revalorização do homem (antropocentrismo) e da vida natural inclui obviamente o interesse pela natureza: o que era visto como mero local de tentações para a alma que aspirasse aos benefícios e recompensas do outro mundo, torna-se objeto de estudo científico. Tentativas experimentais da natureza são esboçadas.

Todas essas transformações não são admitidas sem conflitos profundos (principalmente se levarmos em conta que, no período, a Santa Inquisição assume um caráter autoritário e repressor das novas idéias), pois significam, de maneira diversa, a derrocada da ordem espiritual, social e econômica que há séculos constituía o padrão de vida européia.

Panorama Histórico

Portugal é o grande desbravador dos mares e teve o seu apogeu nos séculos XV/XVI. Com a descoberta de novos mundos esse país trouxe para o povo europeu muitos costumes que até então eram desconhecidos. A língua portuguesa é uma das mais difundidas pelo mundo, conseqüência da colonização e da extensão das possessões coloniais.

Primeiro Reino a centralizar-se, Portugal foi uma das mais poderosas forças mercantis do século XVI. Controlou, quase que sem concorrentes, a maioria dos pontos estratégicos para o comércio mercantil. Em 1415, dá-se a tomada de Ceuta, parada obrigatória do comércio terrestre e marítimo; em 1510,é tomado o Porto de Goa (China).

O ponto culminante da expansão é a chegada às Índias de Vasco da Gama (precedido por Bartolomeu Dias que dobrou o Cabo da Boa Esperança, 1488) em 1498, possibilitando o controle das especiarias (cravo, canela, pimenta etc.) e tecidos indianos. Lisboa torna-se a "capital mundial da pimenta"; sua corte e Universidade são, nesse período, centros geradores e difusores de cultura.

Portugal constrói um grande império ultramarino, que se estende da América ao Oriente.

Em meio a essas descobertas, há a do Brasil, (1500), que inicialmente não desperta grande interesse nos

portugueses. Não obstante, o espírito mercantil não deixa de atuar, e dá-se a exploração do pau-brasil com o estabelecimento de feitorias no litoral.

A expansão desmedida do domínio português fundamentava-se em objetivos claros: em primeiro lugar, no mercantilismo (acumulação de riquezas com o comércio de especiarias, fundação de colônias, monopólios de rotas etc.); numa outra instância, na ampliação da religião cristã, que estava sendo abalada pelo pensamento antropocêntrico do Renascimento e pela Reforma Religiosa.

Características do Classicismo

a) Antropocentrismo: o homem começa a atuar sobre o mundo que o rodeia e descobre suas potencialidades. Essa posição central do homem, orgulhoso de sua condição humana, é chamada **antropocentrismo**.

b) Racionalismo: (valorização da vida) ocorre uma valorização do uso da razão em detrimento do misticismo religioso vigente na Idade Média.

c) Universalismo: os valores universais e absolutos são destacados e uma cultura mais ampla é buscada (principalmente se for levado em conta que, na época, o homem descobre o "novo mundo" através da Expansão Ultramarina).

d) Cultura Greco-Latina: o Classicismo, como veículo literário do Renascimento, busca inspiração na cultura greco-latina, tentando, desta forma, recuperar o homem como centro e medida de todas as coisas (antropocentrismo). Há utilização abundante da mitologia greco-latina.

e) Formalismo Literário: o autor clássico se baseia nas grandes obras do passado (Ilíada e Odisséia, de Homero, Arte Poética, de Horácio, Eneida, de Virgílio; Rimas, de Petrarca; A Divina Comédia, de Dante, e outras) para expressar sua obra.

f) Em Portugal, há a coexistência da "medida nova" (novidades do Renascimento) e da "medida velha" (herança medieval), tanto nos temas como nas estruturas formais dos textos.

Quinhentismo - Conceito

Contexto histórico

Desde o final do século XV, os portugueses sabiam da existência de terras à oeste da costa africana (Vasco da Gama registra essa certeza em seu diário de bordo, em 1498). Esse fato foi confirmado pela esquadra de Pedro Álvares Cabral, em 1500, ao aportar nas terras de Pindorama, posteriormente chamadas de Brasil. Mas os portugueses, mais preocupados com o comércio no Oriente, apenas se deram conta da importância de sua descoberta e preocuparam-se em colonizar a nova terra, garantindo sua posse, a partir de 1530 (Martim Afonso de Sousa). Durante essse processo, a Metrópole preocupou-se basicamente em explorar madeira (pau-brasil) e escravizar os indígenas, transferindo para o Brasil o sistema econômico europeu e aniquilando a cultura dos colonos. Em 1549 chegaram ao Brasil os primeiros jesuítas, incumbidos da manutenção da fé entre os colonos, da catequese dos indígenas e da educação (alfabetização). Naquele primeiro século de posse e colonização, não houve espaço para grandes manifestações artísticas. Além da dança e da música - manifestações culturais dos índios e negros - registram-se algumas manifestações de prosa, poesia e teatro.

Página 2

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

A Literatura informativa ou crônicas de viagens

Os relatos de viagens, ligados ao ciclo das grandes navegações, exerceram grande fascínio no homem europeu, cuja mente encontrava-se povoada de superstições, lendas e mitos — abismos marinhos, monstros desconhecidos, o Paraíso Perdido, Eldorado etc.

Nesse contexto, faziam sucesso os relatos das viagens, que, além de satisfazer à sede de aventuras, documentavam o processo de conquista e colonização das terras descobertas e os costumes de seus habitantes. A postura dos viajantes-escritores ressaltava o exotismo e a beleza desses lugares, aos quais não poupavam elogios, despertando a cobiça de outros povos e incentivando sucessivas invasões, transformando as novas colônias em palco de guerras freqüentes entre nações vizinhas. Dessa literatura informativa, alguns textos **sobre o Brasil** merecem destaque:

- *Carta* de Pero Vaz de Caminha (1500);
- *Diário de navegação*, de Pero Lopes de Sousa (1530);
- *Tratado da Terra e da gente do Brasil e a História da Província de Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, de Pero de Magalhães Gandavo (1576);
- *Tratado Descritivo do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618);
- *História do Brasil*, de Frei Vicente do Salvador (1627);
- *Duas Viagens ao Brasil*, de Hans Staden (1557);

- *Viagem à terra do Brasil*, de Jean de Léry (1578);
- cartas dos jesuítas à Metrópole, dando contas de suas atividades nos primeiros séculos de catequese.

Página 3

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

Literatura jesuítica ou de catequese

Além das **cartas** que enviavam a seus superiores, para informá-los sobre os trabalhos com a catequese, os padres jesuítas escreviam ainda poemas e pequenas peças de teatro.

Dentre eles, ressalta a importância da obra do padre José de Anchieta, que escreveu:

- a primeira gramática da língua falada pelos índios (tupi);
- poesia lírica e filosófica, em que reflete sua visão teocêntrica do mundo e a dedicação ao culto a Virgem Maria;
- poesia didática e/ou de circunstância, objetivando oferecer exemplos moralizantes aos índios e colonos;
- autos medievais, de caráter religioso e catequético, aproveitando o gosto do indígena pela dança, pelo canto e pela representação, para convertê-lo ao cristianismo.

Anchieta mistura três línguas - o tupi, o português e o espanhol, além de citações em latim - na realização desse teatro, bastante incipiente. Sua peça mais conhecida é o *Auto de São Lourenço*, em que conta o martírio do santo, que preferiu morrer queimado a renunciar à sua fé.

Página 4

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

Literatura Portuguesa

Luís Vaz de Camões, poeta.

Biografia

Camões, de ascendência paterna fidalga, porém de modesta fidalguia, nasceu provavelmente em Lisboa, por volta de 1525. Filho de Simão Vaz de Camões e Ana de Sá, vai para Coimbra, receber formação escolar.

OS
LVSIADAS
de Luis de Camoẽs.
COM PRIVILEGIO REAL.
Impressos em Lisboa, com licença da santa Inquisição, & do Ordinario: em casa de Antonio Gonçalez Impressor.
1572.

Nos anos de 1542-45 freqüenta a corte (reinado de D. João III), colocando-se como poeta de talento notável. Aí teve vários amores, como a infanta Dona Maria e Caterina de Ataíde (conhecida pelo anagrama de Natércia). No entanto, incompatibilidades entre o irrequieto e sentimental Camões e o ambiente austero do Paço determinam o seu afastamento. Em 1527, estando em Ceuta para a prestação do serviço militar, como cavaleiro-fidalgo, perde o olho direito, em luta contra os mouros.

Em 1549, regressa a Lisboa, reiniciando sua carreira palaciana. É preso em 1552, por quase um ano, por ferir, numa rixa, Gonçalo Borges, oficial do Paço.

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

Parte para o Oriente (1553 até 1569), já com a carta de perdão, prestando serviços novamente ao Estado. Esteve em Goa, Malabar, Molucas e possivelmente em Macau (China - conforme a tradição, teria escrito grande parte de *Os Lusíadas*). No Oriente, vive aventuras, naufrágios, miséria, como tantos outros soldados do Império e da Fé. Em Goa, representa o Auto do Filodemo, em homenagem ao Governador Francisco Barreto.

Exerce o cargo de Provedor dos Bens de Defuntos e Ausentes. No rio Mecong, vítima de um naufrágio, salva-se a nado, juntamente com os originais de *Os Lusíadas*, mas perde a sua chinesa Tin-Nam-Mem, a "Dinamene".

Em estado de miséria, parte de Moçambique na companhia de Diogo Couto, em 1569. Publica **Os Lusíadas** em 1572.

D. Sebastião concede-lhe uma pensão de 15.000 mil réis anuais: modesta quantia. Morre em 10 de julho de 1580.

Camões escreveu poesia Lírica e Épica.

Poesia lírica

A obra lírica de Camões foi publicada, pela primeira vez, em 1595, por Fernão Rodrigues Soropita e recebeu o nome de Rhythmas. Apresentava cinco partes:

1. sonetos.
2. canções e odes.
3. elegias e oitavas.
4. éclogas.
5. redondilhas.

Em 1598, Estevão Lopes editou *Rimas* de Luís de Camões; pelo fato de os poemas apresentarem manifestações do gênero lírico, recebem também o nome de Líricas.

O desconcerto do mundo, o amor carnal — feito de fato o amor platônico, os sofrimentos do amor, o infinito absoluto, o ideal da beleza perene e universal, a dualidade matéria e espírito, num "bifrontismo entre valores medievais e valores clássico-renascentistas" entre a "medida velha" e a "medida nova", são temas constantes na obra desse artista.

Medida Velha

Poesia em versos redondilhos, maiores ou menores, temas populares, estilo engenhoso com trocadilhos e jogos de palavras que lembram a estética barroca. A estrutura poética mais comum é o vilancete (mote e

glosa).

Medida Nova

Versos decassílabos, com temas que buscam o eterno e o absoluto, através de recursos literários: antíteses, hipérboles, anáforas. Caracteriza-se pelo universalismo dos temas, pelo idealismo amoroso com que trata a amada e pelo racionalismo que preside à elaboração poética, bem aos moldes de Petrarca.

Poesia épica: *Os Lusíadas*

O poema épico *Os Lusíadas* constitui-se de 10 cantos em 1102 estrofes (ou estâncias) em oitava-rima, com esquema rimático ab ab ab cc, num total de 8.816 versos decassílabos (medida nova) heróicos (acento na sexta e décima sílaba métrica) e sáficos (quarta, oitava e décima).

Quanto à estrutura, a obra está baseada na epopéia clássica de Virgílio: *Eneida.*

Divide-se em cinco partes:

1. Proposição: revela o assunto a ser abordado (estrofes 1 a 3, canto I);
2. Invocação: pede inspiração às ninfas do Tejo, as Tágides (estrofes 4 a 5, canto I);
3. Dedicatória: oferece o poema ao rei D. Sebastião (estrofes 6 a 18, canto I);
4. Narrativa: a parte principal e mais extensa da epopéia, na qual se desenvolvem os episódios da história lusitana (estrofe 19 do canto I à estrofe 144 do canto X);
5. Epílogo: começa com pungente censura à decadência do país e termina com exortações a D. Sebastião para continuar a expansão ultramarina (estrofes 145 a 156 do canto X).

Produção lírica de Camões

1

Eu cantarei de amor tão docemente,
Por uns termos em si tão concertados,
Que dous mil acidentes namorados
Faça sentir ao peito que não sente

Farei que amor a todos avivente,
Pintando mil segredos delicados,
Brandas iras, suspiros magoados,
Temerosa ousadia e pena ausente

Também, Senhora, do desprezo honesto
De nossa vista branda e rigorosa,
Contentar-me-ei dizendo a menor parte.

Porém, pera cantar de vosso gesto
A composição alta e milagrosa,
Aqui falta saber, engenho e arte."

2

"TRANSFORMA-SE o amador na cousa amada,
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se nela está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descansar,
Pois consigo tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidéia,
Que, como acidente em seu sujeito,
Assim com a alma minha se conforma,

Está no pensamento com idéia;
[E] o vivo e puro amor de que sou feito,
Como a matéria simples, busca a forma."

Página 9

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

5

"MUDAM-SE os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidade,
Diferentes em tudo da esperança;
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mim converte o choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto,
Que não se muda já como soía."

Página 10

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Conceito

Redondilhas (medida velha) da lírica camoniana:

Mote

Descalça vai pera a fonte
Lianor pela verdura;
Vai fermosa, e não segura.

Voltas

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata
Sainho de chamalote;
Traz a vasquinha de cote,
Mais branca que a neve pura;
Vai fermosa, e não segura.
Descobre a touca a garganta,
Cabelos de ouro entrançado,
Fita de cor de encarnado,
Tão linda que o mundo espanta,
Chove nela graça tanta,
Que dá graça à fermosura:
Vai fermosa, e não segura.

Mote alheio

Perdigão perdeu a pena,
Não há mal que lhe não venha.

Voltas

Perdigão que o pensamento
Subiu a um alto lugar,
Perde a pena do voar,
Ganha a pena do tormento.
Não tem no ar nem no vento
Asas com que se sustenha;
Não há mal que lhe não venha.
Quis voar a uma alta torre,
Mas achou-se desasado;
E, vendo-se depenado,
De puro penado morre.
Se a queixumes se socorre
Lança no fogo mais lenha;
Não há mal que lhe não venha.

Quinhentismo - Antologia

Trechos da carta de Caminha

Texto I

Dali houvemos vista de homens que andavam pela praia, cerca de sete ou oito, segundo os navios pequenos disseram, porque chegaram primeiro. Ali lançamos os batéis e esquifes à água e vieram logo todos os capitães das naves a esta nau do Capitão-mor e ali conversaram. E o Capitão mandou no batel, a terra, Nicolau Coelho para ver aquele rio; e quando começou a ir para lá, acudiram, à praia, homens, aos dois e aos três. Assim, quando o batel chegou à foz do rio estavam ali dezoito ou vinte homens, pardos, todos nus, sem nenhuma roupa que lhes cobrisse suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos e suas setas. Vinham todos rijos para o batel e Nicolau Coelho fez sinal para que deixassem os arcos e eles os pousaram. Mas não pôde ter deles fala nem entendimento que aproveitasse porque o mar quebrava na costa.

Texto II

Os índios visitam Cabral

O Capitão, quando eles (os índios) vieram, estava sentado em uma cadeira, bem-vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa, por estrado. Sancho de Tovar, Simão de Miranda, Nicolau Coelho, Aires Correa, e nós outros que aqui na nau com ele vamos, sentados no chão, pela alcatifa. Acenderam-se tochas. Entraram. Mas não fizeram sinal de cortesia, nem de falar ao Capitão nem a ninguém. Porém um deles pôs olho no colar do Capitão, e começou de acenar com a mão para a terra e depois para o colar, como que nos dizendo que ali havia ouro. Também olhou para um castiçal de prata, e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata.

Mostraram-lhes um papagaio pardo que o Capitão traz consigo; tomaram-no logo na mão e acenaram para a terra, como quem diz que os havia ali. Mostraram-lhes um carneiro; não fizeram caso. Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela; não lhe queriam pôr a mão; e depois a tomaram como que espantados.

Deram-lhes ali de comer; pão e peixe cozido, confeitos, fartéis, mel, figos passados. Não quiseram comer quase nada daquilo; e se alguma coisa provavam, logo a lançavam fora. Trouxeram-lhes vinho numa taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes água em uma albarrada. Não beberam. Mal a tomavam na boca, que lavaram, e logo lançaram fora.

Viu um deles umas contas de rosário, brancas; acenou que lhas dessem, folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço. Depois tirou-as e enrolou-as no braço e acenava para a terra e de novo para as contas e para o colar do Capitão, como dizendo que dariam ouro por aquilo.

Isto tomávamos nós assim por assim o desejarmos. Mas se ele queria dizer que levaria as contas e mais o colar, isto não o queríamos entender, porque não lho havíamos de dar.

Vocabulário:

alcatifa - tapete

fartéis - tipo de bolo

albarrada - vaso de metal

folgou - alegrou-se

In Jaime Cortesão, org. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. p. 205-207

Matérias > Português > Literatura > Quinhentismo > Quinhentismo - Antologia

Texto III

De ponta a ponta é toda praia rasa, muito plana e bem formosa. Pelo sertão, pareceu-nos do mar muito grande, porque a estender a vista não podíamos ver senão terra e arvoredos, parecendo-nos terra muito longa. Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro nem prata, nem nenhuma coisa de metal, nem de ferro; nem as vimos. Mas, a terra em si é muito boa de ares, tão frios e temperados, como os de Entre-Douro e Minho, porque, neste tempo de agora, assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas e infindas. De tal maneira é graciosa que, querendo aproveitá-la dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem. Mas o melhor fruto que nela se pode fazer, me parece que será salvar esta gente; e esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza nela deve lançar.

(Em Carlos Vogt e José A. G. de Lemos, *Cronistas e viajantes*. Literatura comentada. São Paulo, Abril Educação, 1982, p. 12-23)

Texto IV

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes bem-feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou mostrar suas vergonhas, e nisso têm tanta inocência como têm em mostrar o rosto. [.....]

Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas iam tão altas e tão saradinhas e tão limpas de cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.

Literatura jesuítica ou de catequese

A Santa Inês

Texto I

Cordeirinha linda,
como folga o povo
porque vossa vinda
lhe dá lume novo!
Cordeirinha santa
de Jesus querida,
vossa santa vinda
o diabo espanta
Por isso vos canta,
com prazer, o povo,
porque vossa vinda

lhe dá lume novo.
Nossa culpa escura
fugirá depressa,
pois vossa cabeça
vem com luz tão pura.
Vossa formosura
honra é do povo,
porque vossa vinda
lhe dá lume novo.

Texto II

Do Santíssimo Sacramento

Ó que pão, ó que comida,
ó que divino manjar
se nos dá no santo altar
cada dia!
Filho da Virgem Maria,
que Deus-Padre cá mandou
e por nós na cruz passou
crua morte,
e para que nos conforte
se deixou no sacramento
para dar-nos, com aumento,
sua graça,
esta divina fogaça
é manjar de lutadores,
galardão de vencedores
esforçados,
deleite de namorados,
que, co gosto desse pão,
deixam a deleitação
transitória.
Quem quiser haver vitória
do falso contentamento,
goste deste sacramento
divinal

Comendo de tal penhor,
nele tenha minha parte
e depois de vós me farte
com vos ver!
Amém.

Assim se manifesta o crítico Eduardo Portela sobre a poesia de Anchieta:

"Mas acredito que, em certo sentido, Anchieta deve ser entendido como uma manifestação da cultura medieval no Brasil. E medieval não somente pelo seu comportamento, ao realizar uma poesia simples, de timbre didático, porém medieval também pela sua forma poética, seus ritmos, sua métrica."

(apud. José de Nicola, **Literatura Brasileira das origens aos nossos dias**, p. 34)

Trecho de “Os Lusíadas”

I - Proposição

1

"As armas e os barões assinalados
Que da Ocidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;

2

E também as memórias gloriosas
Daqueles Reis que foram dilatando
a Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valerosas
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda a parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e a arte.

3

Cessem do sábio grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram,
Cesse tudo o que a Musa antigua canta,
Que outro valor mais alto se alevanta."

II - Invocação

4

"E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mi vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,
Um estilo grandiloco e corrente,
Por que de vossas águas Phebo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene."

III - Dedicatória

6

"E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitana antigua liberdade,
E não menos certíssima esperança
De aumento da pequena Cristandade;
Vós, ó novo temor da maura lança,
Maravilha fatal da nossa idade,
dada ao mundo por Deus (que todo o mande)
Pera do mundo a Deus dar parte grande;

7

Vós, tenro e novo ramo florescente
De uma árvore, mais amada
Que nenhuma nascida no Oriente,
Cesárea ou Cristianíssima chamada:
Vede-o no vosso escudo, que presente
Vos amostra a vitória já passada,
Na qual vos deu por armas e deixou
As que Ele pera si na Cruz tomou;

9

Inclinai por um pouco a majestade
que nesse tenro gesto vos contemplo,
Que já se mostra qual na inteira idade,
Quando subindo ireis ao eterno templo;
Os olhos da real benignidade
Ponde no chão: vereis um novo exemplo
De amor dos pátrios feitos valerosos,
Em versos devulgados numerosos."

IV - Narração

19

"Já no largo Oceano navegavam,
As inquietas ondas apartando;
Os ventos brandamente respiravam,
Das naus as velas côncovas inchando;
Da branca escuma os mares se mostravam
As marítimas águas consagradas,
Que do gado de Próteo são cortadas.

20

Quando os Deuses no Olimpo luminoso,
Onde o governo está da humana gente,
Se ajuntam em consílio glorioso,
Sobre as cousas futuras do Oriente.
Pisando o cristalino Céu formoso,
Vem pela Via Láctea juntamente,
Convocados, da parte de Tonante,
Pelo neto gentil do velho Atlante.

42

Enquanto isso se passa na fermosa
Casa etérea do Olimpo onipotente,
Cortava o mar a gente belicosa
Já lá da banda do Austro e do Oriente,
Entre a costa Etiópica e a famosa
Ilha de São Lourenço; e o Sol ardente
Queimava então os deuses que Tifeu
c'o temo grande em peixes converter"

(Canto I)

V - Epílogo

145

"Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
D'ua austera, apagada e vil tristeza."

O VELHO DO RESTELO

(Canto IV)

"Mas um velho, de aspecto venerando,
Que ficava nas praias, entre a gente,
Postos em nós os olhos, meneando
Três vezes a cabeça, descontente,
A voz pesada um pouco alevantando,
Que nós no mar ouvimos claramente,
C'um saber só de experiências feito,
Tais palavras tirou do experto peito:
- Ó glória de mandar, ó vã cobiça
Desta vaidade a quem chamamos Fama,
Ó fraudulento gosto, que se atiça
C'ua aura popular, que honra se chama,
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldades neles esprimentas!
Dura inquietação d'alma e da vida
Fonte de desamparos e adultérios,
Sagaz consumidora conhecida

De fazendas, de reinos e de impérios:
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,
Sendo digna de infames vitupérios;
Chamam-te fama e Glória soberana,
Nomes com quem o povo néscio engana,
A que novos desastres determinas
De levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
Debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
De ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que fama lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?
Mas, ó tu, geração daquele insano
Cujo pecado e desobediência,
Não somente do Reino soberano
Te pôs neste desterro e triste ausência,
Mas inda doutro estado, mais que humano,
Da quieta e da simples inocência,
Idade de ouro, tanto te privou,

Que na de ferro e de armas te deitou:
Já que nesta gostosa vaidade
Tanto enlevas a leve fantasia,
Já que à bruta crueza e feridade
Puseste nome esforço e valentia,
Já que prezas em tanta quantidade
O desprezo da vida, que devia
De ser sempre estimada, pois que já
Temeu tanto perdê-la quem a dá:
Não tens junto contigo o Ismaelita,
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Não segue ele do Arábio a lei maldita,
Se tu pola de Cristo só pelejas?
Não tem cidades mil, terra infinita,
Se terras e riquezas mais desejas?
Não é ele por armas esforçado,
Se queres por vitórias ser louvado?

Deixas criar às portas o inimigo,
Por ires buscar outro de tão longe,

Por quem se despovoe o reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando a longe;
Buscas o incerto e incógnito perigo
Por que a Fama te exalte e te lisonje
Chamando-te senhor, com larga cópia,
Da Índia, Pérsia, Arábia e de Ethiopia.
Oh! Maldito o primeiro que no mundo
Nas ondas vela pôs em seco lenho!
Dino da eterna pena do Profundo,
Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
Nunca juízo algum, alto e profundo,
Nem cítara sonora ou vivo engenho,
Te dê por isso fama nem memória,
Mas contigo se acabe o nome e glória!
Trouxe o filho de Jápeto do Céu

O fogo que ajuntou ao peito humano,
Fogo que o mundo em armas acendeu,
Em mortes, em desonras: grande engano!
Quanto milhor nos fora, Prometeu,
E quanto pera o mundo meros dano,
Que a tua estátua ilustre não tivera
Fogo de altos desejos que a movera!
Não cometera o moço miserando
O carro alto do pai, nem o ar vazio
O grande arquitector c'o filho, dando,
Um nome ao mar, e outro, fama ao rio.
Nenhum cometimento alto e nefando
Por fogo, ferro água, calma e frio,
Deixa intentado a humana geração.
Mísera sorte! Estranha condição! -

Barroco

A estética barroca expressa, através do rebuscamento da linguagem, a exuberância do século XVII, aliando os preceitos da Reforma Religiosa e do Renascimento à Contra-Reforma feita pela Igreja Católica.

Panorama Histórico

Baco e Ariadne, Ticiano (1487 - 1576). Esse pintor é conhecido como um dos primeiros artistas a assinar suas obras.

Com a anexação de Portugal à Espanha (1580), depois que D. Sebastião desapareceu na batalha de Alcácer-Quibir (1578), Felipe II favoreceu a ação dos jesuítas em nome da Contra-Reforma. Enquanto a Europa conhecia um período de desenvolvimento científico, com pesquisas e descobertas de Francis Bacon, Galileu Galilei, Kepler e Newton, a Península Ibérica tornou-se reduto da cultura medieval.

Os jesuítas, respaldados pela nobreza, torturavam "culpados", sem hesitar e impunham seus valores, violentando o espírito humanista (responsável pelo desenvolvimento comercial e cultural), instaurado em Portugal desde a Revolução de Avis. O homem ibero viu-se obrigado a aceitar como valor a divindade, devido à força das perseguições inquisitoriais.

Com o ensino monopolizado pelos jesuítas, havia um controle sobre a ideologia da Nação. O antropocentrismo permaneceu, mas retraiu-se, cedendo à contemplação e ao misticismo (retorno às idéias teocêntricas medievais).

Na Colônia, como parte de Portugal, a situação foi igualmente penosa. Os jesuítas guiavam as escolas e atuavam como agentes da dilatação do império português. A sociedade colonial estruturou-se na força dos latifúndios, o poder era exercido de maneira absoluta pelos proprietários de terras. A atividade agrícola de cana-de-açúcar na Bahia e em Pernambuco visava, através do monopólio comercial, somente aos interesses metropolitanos. Sendo assim, a Colônia dependia de Portugal econômica, cultural e ideologicamente. Há uma produção literária feita na colônia, mas como expressão de uma visão de mundo metropolitana.

Página 2

Caracterização

O homem seiscentista vive um estado de tensão e desequilíbrio que acaba gerando uma produção literária eminentemente rebuscada. É o reflexo do dilema, do conflito entre o terreno e o celestial, o homem e Deus, o pecado e a salvação, o material e o espiritual, numa busca constante de aproximação de elementos díspares, através de figuras de linguagem, tais como:

- Metáfora;
- Antítese;
- Hipérbole;
- Prosopopéia;
- Gradação;
- Hipérbato.s

Além disso, o jogo de palavras (= cultismo) e o jogo de idéias (= conceptismo), aparecem constantemente nos textos do Barroco.

Cultismo: Gongorismo

Conceptismo: Quevedismo

O dualismo barroco acaba levando o homem à idéia de que a vida é passageira, perecível, efêmera. A passagem do tempo torna-se uma característica desse período. A transitoriedade ou fugacidade da vida é constantemente explorada nas obras barrocas.

Página 3

Padre Antônio Vieira (1608-1697)

Foi um dos maiores escritores da língua portuguesa e um dos maiores oradores da história européia. Homem do púlpito e da ação política. Entrou para o noviciado da Companhia de Jesus, em 1623 e estreou no púlpito dez anos mais tarde, na Bahia, com o sermão *Maria, Rosa Mística*. Foi pregador régio, conselheiro de D. João IV, embaixador na França, Holanda e Roma. Perseguido pelo Santo Ofício, ainda assim, manteve suas convicções; dentre as quais, a defesa do índio, massacrado pelos colonos, o profetismo sebastianista e defesa do direito de os judeus viverem livremente.

Ao contrário de Gregório de Matos, que colhia a substância de seus temas na vida baiana, padre Vieira falava aos fiéis da Bahia como se estivesse falando com o mundo, mesmo que o assunto fosse de interesse local. Há nele uma sabedoria concreta, capaz de associar um fato trivial a uma interpretação grandiosa, ecumênica, humanística, sem aquela falsa justaposição dos oradores e pensadores menores do barroco, que faziam analogia e comparação sobre banalidades. Não se tratava de virtuosismo poético, mas de uma visão iluminada da história. Esse orador enxergava a história como ela se apresentava e a propunha de maneira adequada.

Entre os mais famosos sermões de Vieira, pode-se destacar: *O Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda*, em que o autor se apresenta diante de Deus, contrapondo a excelência da religião católica sobre as religiões modernas de fundo protestante. Seu ponto alto está na ironia com que vai discorrendo e, ao mesmo tempo, descrevendo a posição de Deus como árbitro da futura disputa entre portugueses e holandeses; o *Sermão de Santo Antônio aos Peixes*, em que satiriza os vícios dos colonos através de alegorias e comparações com os hábitos dos peixes; o *Sermão da Sexagésima*, em que ridiculariza e censura os exageros da escola gongórica (imitação exagerada e pouco criativa dos esquemas retóricos de Luís de Gôngora, poeta barroco espanhol).

OBRAS:

mais de duzentos sermões, entre os quais:

- Sermão pelo Bom Sucesso das Armas de Portugal contra as de Holanda (Bahia, 1640);
- Sermão da Sexagésima (Lisboa, 1655);
- Sermão de Santo Antônio aos Peixes (Maranhão, 1653);
- Sermão da Primeira Dominga da Quaresma (Maranhão, 1653);
- Sermão do Mandato (Lisboa, 1643);
- Sermão do Rosário (Bahia, 1633);
- Cartas (aproximadamente 500) e profecias:
- História de Portugal;
- Esperanças de Portugal;
- *Clavis Prophetarum*.

Outros Autores Portugueses

I	Padre Manuel Bernardes (1644-1710): obra composta por prosa doutrinal e religiosa: *A Nova Floresta*
II	Francisco Rodrigues Lobo (1580?-1622)
a)	Éclogas/ *O Pastor Peregrino* Poesia
b)	Prosa: *Corte na Aldeia*
III	Sóror Mariana Alcoforado (1640-1723): escreveu *Cartas Portuguesas*
IV	Antônio José da Silva (o Judeu): (1705-1739): teatrólogo, autor de *Ópera dos Bonecos*. *Esopaída ou A Vida de Esopo*, ópera, representada no Teatro do Bairro Alto de Lisboa, em abril de 1734. *Guerras do Alecrim e da Manjerona* (1737).
V	Quanto à poesia, merecem destaque: *O Postilhão de Apolo* e *A Fênix Renascida*- coletâneas de poesias seiscentistas portuguesas.

10_5

Matérias > Português > Literatura > Arcadismo > Arcadismo - Conceito

Arcadismo - Conceito

De origem italiana, o Arcadismo é o movimento literário do século XVIII, o Século das Luzes.

O predomínio da razão sobre os demais valores da atividade humana faz com que o homem do século XVIII elimine a fé e a crença religiosa (dramáticas no período barroco) de sua rotina. Sendo assim, o rebuscamento excessivo da linguagem é abolido, fazendo com que a arte se torne mais simples, equilibrada e harmônica.

Arcádia de Nicolas Poussin (1654 / 1665)

A Europa do século XVIII caracteriza-se por transformações no modo de pensar e conceber o mundo. A literatura não surge como expressão direta das vivências do autor, mas sim, como formação intelectual; uma literatura baseada nos autores clássicos consagrados (Camões, Horácio, Petrarca, Virgílio, Homero etc.). Por ser baseado nesses autores, o Arcadismo faz uso da mímese.

Caracterização:

Entre as características principais do Arcadismo, podem-se destacar:

Imitação (mimesis): os poetas árcades imitam a erudição e o conhecimento dos autores clássicos; desse modo, demonstram uma preocupação ligada ao formalismo literário. Exemplo: *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa e *Caramuru*, de Santa Rita Durão, baseiam-se em *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões.

Pastoralismo ou Panteísmo: o poeta árcade assume um pseudônimo pastoril e reage intelectualmente como um pastor perante seu rebanho, sua amada e a Natureza.

Racionalismo e Universalismo: a fé e a crença religiosa são deixadas de lado, o homem assume um comportamento racional, experimental diante do mundo.

Bucolismo: principal característica do Arcadismo, busca da paz e da tranqüilidade do campo. *Fugere urbem* (fuga do urbano, da cidade), *Aurea mediocritas* (pura simplicidade), *Locus amoenus* (lugar ameno) e *Inutilia truncat* (cortar as coisas inúteis).

Durante o período histórico que correspondeu à fase do colonialismo português no Brasil, o Arcadismo representou, na literatura, um momento de antítese na realidade brasileira. A coincidência de interesses entre a Coroa Portuguesa e a atividade de particulares, que depois formaram a classe dos propriétarios de terras e escravos, no apogeu da agricultura (ciclo da cana-de-açúcar), causou uma ruptura entre a Coroa Portuguesa e a classe dos proprietários (dos quais faziam parte os letrados, desligados da realidade brasileira).

A atividade agrícola permitira o enriquecimento dos proprietários territoriais. Com tais condições, os filhos dos latifundiários estudavam na Europa, assimilando os valores daquele continente.

A produção literária do Arcadismo brasileiro possui valores e temas europeus, distantes da realidade deste país.

Página 3

Matérias > Português > Literatura > Arcadismo > Arcadismo - Conceito

Autores e Academias Portuguesas

A Arcádia Lusitana ou Ulissiponense, fundada em 1756, por Antônio Dinis da Cruz e Silva e Manuel Esteves Negrão, é o marco inicial do Arcadismo português.Dela participaram Pedro Antônio Correia Garção, seu maior representante e criador dos estatutos. Extinta em 1776, renasceu em 1790, com a designação de Nova Arcádia ou Academia das Belas Letras de Lisboa, tendo como membros: Barbosa du Bocage, Nicolau Tolentino, Anastácio da Cunha, Domingos Caldas Barbosa, entre outros.

Arcadismo x Barroco

O arcadismo se opõe ao Barroco na medida em que condena o abuso das hipérboles, das antíteses, do jogo de palavras, das formas complicadas. Propõe uma literatura espontânea e natural. Seu lema fundamental era “inutilia truncat” (cortar o que é inútil) - a linguagem árcade será mais simples e equilibrada que a Barroca, (elaborada e exuberante). Seu modelo de composição é a literatura clássica greco-romana: simétrica, regular, contida.

Os Árcades opõe a Verossimilhança à fantasia do Barroco. Os temas fundamentais do Arcadismo são: bucolismo, pastoralismo, exaltação da vida natural como fonte de todo bem e felicidade (“fugere urbem”). Visão idílica da vida natural onde se vive sem paixões ou conflitos (“locus amoenus”). A vida é breve, é preciso aproveitar o tempo que passa (“carpe diem”). Elogio da simplicidade (“aurea mediocritas”).

Ressurgimento da poesia pastoril no século XVIII

A poesia pastoril e bucólica está ligada a contextos históricos nos quais houve grande desenvolvimento urbano; na Grécia de Teócrito (300 A.C.), na Roma de Virgílio (70 A.C.) e Horácio (60 A.C.), na Florença de Sannazzaro (1502). Nos fins do século XVII os valores clássicos ressurgem com a Arcádia Romana (1690) e se desenvolvem na Europa e no Brasil (século XVIII). Esse movimento foi, no plano da criação estética, uma superação da arte Barroca (mundo conturbado e inseguro). Neste período, no plano econômico e político estava a burguesia criando uma cultura adequada a seu “status” monetário; uma arte sofisticada, mas não exuberante, uma estética racionalista modelada nos conceitos da filosofia naturalista do século: no Iluminismo, no pensamento de Rousseau. Em Portugal, a Restauração, a expulsão dos jesuítas e a monarquia ilustrada de D. João V formaram o contexto no qual se desenvolveram as novas idéias, vindas da Itália e da França; nele, o intelectual brasileiro busca seus modelos.

Obra de Cláudio Manuel da Costa:

Iniciador do Arcadismo no Brasil, Cláudio Manuel da Costa é um poeta que utiliza a estética barroca. Marcado por um forte sentimento da terra brasileira, especialmente pela paisagem rochosa de Minas Gerais. Sua poesia revela inquietações existenciais, conflitos amorosos, dilaceramento interior e um acentuado lirismo. Além de “Obras Poéticas”, escreveu o poema épico “Vila Rica,” no qual narra a

expansão bandeirante, a exploração das minas de metais preciosos e a fundação de Ouro Preto. Descreve a luta pela terra e os amores de uma índia, Gupeva, por um português; este é o primeiro livro nacional que apresenta uma visão lírica do índio, integrando-o esteticamente no texto. O pseudônimo pastoril deCláudio Manuel da Costa era Glauceste Saturnio.

Obra de Tomás Antônio Gonzaga:

Gonzaga escreveu: *Marília de Dirceu* e *Cartas Chilenas*. O primeiro é um livro de poesias líricas, escrito dentro dos moldes do Arcadismo que já anuncia em sua última parte posturas e inquietações pré-românticas. Seus temas mais comuns são: “carpe diem,” “fugere urbem,” “aurea mediocritas”.

Gonzaga possui, um lirismo amoroso que o distingue de todos os escritores desse período. Sem a menor nota de sensualismo ou paixão, sua concepção de amor é serena, burguesa. Usa um tom coloquial em seus poemas, criando uma linguagem galante e singela. “Cartas Chilenas” é uma sátira ao governador da Capitania de Minas, Luís da Cunha Menezes. São doze cartas que Critilo escreveu a Doroteu, ridicularizando o governador do Chile, Fanfarrão Minésio, como um tirano sem escrúpulos. “Chilenas” equivale a Mineiras e “Minésio” a Menezes. Escritas num estilo mordaz e expressivo, são um índice de ideologia “ilustrada” de Gonzaga, um dos poetas que melhor realizou os cânones da poesia Árcade no Brasil.

Obra de Basílio de Gama:

O *Uraguai*, sua principal obra, é, do ponto de vista de linguagem, bastante inovadora; é um poema épico em decassílabos brancos (sem rima) que não apresenta a mitologia grega em sua composição. Seu propósito inicial era criticar os jesuítas e defender a política do Marquês de Pombal; entretanto, ele rompe com a intenção laudatória e cria uma poesia de grande qualidade, deslocando o foco da crítica para do jesuitismo, para a exaltação do indígena e da razão natural.Esse livro defende a luta do índio contra os europeus, apresentando um ponto de vista anticolonial, sendo a primeira obra literária no Brasil a assumir esta postura. Esse poema épico narra a Guerra que moveu portugueses e espanhóis contra os índios e jesuítas das Missões dos Sete Povos do Uruguai, em conseqüência do tratado de Madri, que transferiu aquelas terras para os portugueses e a Colônia de Sacramento para a Espanha. Seus personagens principais são: Gomes Freire de Andrada, general português; Cacambo e Sepé, chefes indígenas; Lindóia, amante de Cacambo; Caitetu, irmão de Lindóia; Tanajura, feiticeira da tribo; Padre Baldo, jesuíta ambicioso; Baldeta, seu filho.

Arcadismo - Antologia

“Eu, Marília, não sou algum vaqueiro
que viva de guardar alheio gado;
de tosco trato, de expressão grosseiro,
dos frios gelos e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal e nele assisto;
dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
das brancas ovelhinhas tiro o leite,
e mais as finas lãs, de que me visto.

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte:
dos anos inda não está cortado;
dos pastores, que habitam este monte,
respeitam o poder do meu cajado.
Com tal destreza toco a sanfoninha,
que inveja até me tem o próprio Alceste:
ao som dela concerto a voz celeste
me canto letra, que não seja minha.

Graças, Marília bela,
graças a minha estrela!

Mas tendo tantos dotes da ventura,
só apreço lhes dou, gentil pastora,
depois que o teu afeto me segura
que queres do que tenho ser senhora.
É bom, minha Marília, é bom ser dono
de um rebanho, que cubra monte e prado;
porém, gentil pastora, o teu agrado
vale mais que um rebanho e mais que um trono.

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Os teus olhos espalham luz divina,
a quem a luz do sol em vão se atreve;
papoila ou rosa delicada e fina
te cobre as faces, que são cor de neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
teu lindo corpo bálsamos vapora.
Ah! não, não fez o céu, gentil pastora,
para glória de amor igual tesouro!

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Leve-me a sementeira muito embora
o rio, sobre os campos levantado;
acabe, acabe a peste matadora,
sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso
nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;
para viver feliz, Marília, basta
que os olhos movas, e me dês um riso.

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Irás a divertir-te na floresta,
sustentada, Marília, no meu braço;
aqui descansarei a quente sesta,
dormindo um leve sono em teu regaço;
enquanto a luta jogam os pastores,
e emparelhados correm nas campinas,
toucarei teus cabelos de boninas,
nos troncos gravarei os teus louvores.

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!

Depois que nos ferir a mão da morte,
ou seja neste monte, ou noutra serra,
nossos corpos terão, terão a sorte
de consumir os dous a mesma terra.
Na campa, rodeada de ciprestes,
lerão estas palavras os pastores:
“Quem quiser ser feliz nos seus amores,
siga os exemplos que nos deram estes.”

Graças, Marília bela,
graças à minha estrela!"

Tomás Antônio Gonzaga

"Minha bela Marília, tudo passa;
a sorte deste mundo é mal segura;
se vem depois dos males a ventura,
vem depois dos prazeres a desgraça.
Estão os mesmo deuses
sujeitos ao poder do ímpio fado:
Apolo já fugiu do céu brilhante,
já foi pastor de gado.
A devorante mão da negra morte
acaba de roubar o bem que temos;
até na triste campa não podemos
zombar do braço da inconstante sorte:
qual fica no sepulcro,
que seus avós ergueram, descansado;
qual no campo, e lhe arranca os frios ossos
ferro do torto arado.
Ah! enquanto os destinos impiedosos
não voltam contra nós a face irada,
façamos, sim, façamos, doce amada,
os nossos breves dias mais ditosos.

Um coração que, frouxo,
a grata posse de seu bem difere,
a si, Marília, a si próprio rouba,
e a si próprio fere.

Página 6

Matérias > Português > Literatura > Arcadismo > Arcadismo - Antologia

Ornemos nossas testas com as flores,
e façamos de feno um brando leito;
prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
gozemos do prazer de sãos amores.
Sobre as nossas, cabeças,
sem que o possam deter, o tempo corre;
e para nós o tempo que se passa
também, Marília, morre.
Com os anos, Marília, o gosto falta,
e se entorpece o corpo já cansado:
triste, o velho cordeiro está deitado,
e o leve filho, sempre alegre, salta.
A mesma formosura
é dote que só goza a mocidade:
rugam-se as faces, o cabelo alveja,
mal chega a longa idade.
Que havemos de esperar, Marília bela?
que vão passando os florescentes dias?
As glórias que vêm tarde, já vem frias,
e pode, enfim, mudar-se a nossa estrela.
Ah! não, minha Marília,
aproveite-se o tempo, antes que faça
o estrago de roubar ao corpo as forças,
e ao semblante a graça!"

Tomas Antônio Gonzaga

Página 7

"Não permitiu o Céu que alguns influxos, que devi às águas do Mondego, se prosperassem por muito tempo; e destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui, entre a grosseira dos seus gênios, que menos pudera eu fazer que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios, e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que têm atraído a este clima os corações de toda a Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra, que lhes tem pervertido as cores.

Bem creio que te não faltará que censurar nas minhas Obras, principalmente nas Pastoris, onde, preocupado da comum opinião, te não há de agradar a elegância de que são ornadas. Sem te apartares deste mesmo volume, encontrarás alguns lugares que te darão a conhecer como talvez me não é estranho o estilo simples; e que sei avaliar as melhores passagens de Teócrito, Vergílio, Sanazzarro, e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camões etc. Pudera desculpar-me, dizendo que o gênio me fez propender mais para o sublime; mas temendo que ainda neste me condenes o muito uso das metáforas, bastará para te satisfazer; o lembrar-te que a maior partes destas Obras foram compostas; ou em Coimbra, ou pouco depois, nos meus primeiros anos; tempo em que Portugal apenas principiava a melhorar de gosto nas belas letras. A lição dos Gregos, Franceses e Italianos, sim, me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos, e dos primeiros Mestres da Poesia. É infelicidade, que haja de confessar que vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução.'

Cláudio Manuel da Costa

Página 8

Matérias > Português > Literatura > Arcadismo > Arcadismo - Antologia

"Leia a posteridade, ó pátrio Rio,
Em meus versos teu nome celebrado,
Por que vejas uma hora despertado
O sono vil do esquecimento frio:
Não vês nas tuas margens o sombrio
Fresco assento de um álamo copado;
Não vês Ninfa cantar, pastar o gado
Na tarde clara do calmoso estio.
Turvo banhando as pálidas areias
Nas porções do riquíssimo tesouro
O vasto campo da ambição recreias.
Que de seus raios o Planeta louro,
Enriquecendo o influxo em tuas veias,

Quanto em chamas fecunda, brota em ouro."
"Destes penhascos fez a natureza
O berço, em que nasci: oh quem cuidara,
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!
Amor, que vence os Tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.
Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,

falta a página 9

Me vejo no meu desenganado.
Pois se Anarda em mim vive, e eu nela vivo,
E por força da idéia me converto
Na bela causa do meu fogo ativo;
Como nas tristes lágrimas, que verto,
Ao querer contrastar seu gênio esquivo,
Tão longe dela estou, e estou tão perto!"
"Não faltava,
Para se dar princípio à estranha festa,
Mais que Lindóia. Há muito lhe preparam
Todas de brancas penas revestidas
Festões de flores as gentis donzelas.
Cansados de esperar, ao seu retiro
Vão muito impacientes a buscá-la.
Estes de crespa Tanajura aprendem
Que entrara no jardim triste, e chorosa,
Sem consentir que alguém a acompanhasse.
Um frio susto corre pelas veias
De Caitutu, que deixa os seus no campo;
E a irmã por entre as sombras do arvoredo
Busca com vista, e teme de encontrá-la.

Entram enfim na mais remota, e interna
Parte do antigo bosque, escuro, e negro,
Onde ao pé de uma lapa cavernosa
Cobre uma rouca fonte, que murmura,
Curva latada de jasmins, e rosas.
Este lugar delicioso, e triste,
Cansada de viver, tinha escolhido
Para morrer a miséria Lindóia.
Lá reclinada, como que dormia,
Na branda relva, e nas mimosas flores,
Tinha a face na mão, e a mão no tronco
De um fúnebre cipreste, que espalhava
Melancólica sombra. Mais de perto
Descobrem que se enrola no seu corpo
Verde serpente, e lhe passeia, e cinge
Pescoço, e braços, e lhe lambe o seio.
Fogem de a ver assim sobressaltados,
E param cheios de temor ao longe;
E nem se atrevem a chamá-la, e temem
Que desperte assustada, e irrite o monstro,
E fuja, e apresse no fugir a morte.
Porém o destro Caitutu, que treme
Do perigo da irmã, sem mais demora
Dobou as pontas do arco, e quis três vezes
Soltar o tiro, e vacilou três vezes
Entre a ira, e o temor. Enfim sacode

O arco, e faz voar a aguda seta,
Que toca o peito de Lindóia, e fere
A serpente na testa, e a boca, e os dentes
Deixou cravados no vizinho tronco.
Açoita o campo coa ligeira cauda
O irado monstro, e em tortuosos giros
Se enrosca no cipreste, e verte envolto
Em negro sangue o lívido veneno.
Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o brando peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua,
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto,
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime, e a voluntária morte.
E por todas as partes repetido.
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado, e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!

O Uraguai, Basílio da Gama

Matérias > Português > Literatura > Arcadismo > Arcadismo - Antologia

XLIII

Das frutas do País a mais louvada
É o Régio Ananás, fruta tão boa,
Que a mesma natureza namorada
Quis como a Rei cingi-la da coroa:
Tão grato cheiro dá, que uma talhada
Surpreende o olfato de qualquer pessoa;
Que a não ter do Ananás distinto aviso,
Fragrância a cuidará do Paraíso.

XLIV

As fragrantes Pitombas delicadas
São, como gemas d'ovos na figura;
As Pitangas com cores golpeadas
Dão refrigério na febril secura:
As formosas Guaiabas nacaradas,
As Bananas famosas na doçura,
Fruta, que em cachos pende, e cuida a gente
Que fora o figo da cruel Serpente.

XLV

Distingue-se entre as mais na forma, e gosto,
Pendente de alto ramo o coco duro,
Que em grande casca no exterior composto,
Enche o vaso Interior de um licor puro:
Licor, que 'a competência sendo posto,
Do antigo néctar fora o nome escuro;
Dentro tem carne branca, como a amêndoa,
Que a alguns enfermos foi vital, comendo-a.

XLVI

Não são menos que as outras saborosas
As várias frutas do Brasil campestres,
Com gala de ouro, e púrpura vistosas,
Brilha a Mangaba, e os Mocujés silvestres;
Os Mamões, Muricis, e outras famosas,
De que os rudes Caboclos foram Mestres,
Que ensinaram os nomes, que se estilam,
Janipapo, e Caju vinhos destilam.

Caramuru, Santa Rita Durão; Canto VII

12_3

Romantismo - Conceito

Introdução

A origem do Romantismo prende-se ao progresso econômico, político e social da burguesia. Após a Revolução Francesa (1789), com os ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, o regime absolutista entra em crise, cedendo lugar ao **liberalismo**. Assim, a literatura romântica estabelece-se como instrumento burguês de uma visão de mundo que o transforma.

Na sociedade burguesa, o interesse econômico pesa e rege todas as decisões. O racionalismo, como conseqüência, tem primazia sobre tudo, pois é através da razão que se controla o capital e que a ele se tem acesso. Assim sendo, se a estrutura de poder impõe a razão e nega o exercício dos valores morais que não interessam à ordem econômica e se esse estado de coisas permite uma existência fria e impessoalizada, a nova arte, os novos valores culturais terão de mostrar um universo **oposto**, ou seja, um mundo de ilusão, de escapismo, dando ao leitor a impressão de que a vida é bem diferente da realidade. Por esses motivos o universo literário romântico é idealista, busca o alívio das tensões diárias, das frustrações. Tudo no mundo romântico é límpido e cristalino: o herói, a amada, as situações de honra, de bondade, de justiça. Os que não amam são feios, mesquinhos, hipócritas, levianos. Este movimento está situado longe do interesse econômico.

A literatura é diversão. O livro é um produto vendável que atende às expectativas do mercado e identifica-se com o público ou permanece parado nas livrarias. Esse modo de ligação entre autor e público é que determina a tônica da literatura romântica.

Caracterização

Embora a multiplicidade de características do Romantismo dificulte sua nítida configuração estética, pode-se dizer que sua essência está na liberdade criadora e individual do artista. O escritor romântico manifesta-se contra qualquer imposição, seja de princípios formais, seja de temáticas que possam limitar sua capacidade criadora. Como conseqüência dessa libertação, tem-se uma valorização do mundo pessoal: a obra processa-se como a "expressão do eu"; num total subjetivismo que faz do coração o centro do universo, resultando no triunfo do sentimento sobre a razão.

Individualismo e subjetivismo

O autor romântico enxerga tudo a partir de seu mundo pessoal; este, deixa-o deslocado em face dos valores sociais, gerando um profundo sentimento de insatisfação, de amargura com a realidade exterior que, por sua vez, provoca um desejo de reformas sociais, ou a recusa da realidade através do refúgio nos sonhos, nas utopias ou no suicídio.

Nacionalismo

Do ideal de liberdade e igualdade nasce e vibra o sentimento patriótico. O Brasil é exposto como um desdobramento do próprio Eu do artista. Há uma valorização dos elementos ligados à origem da pátria (folclore, lendas etc.), o que dá ao Romantismo um caráter popular que o distancia do Neoclassicismo,das tendências elitistas. Na Europa, o nacionalismo encontra sua realização nos romances históricos, medievais, enquanto, no Brasil, além do romance histórico, há o indianismo, que apresenta uma visão idealizadora do indígena:

Cena do documentário "Índio do Brasil", Sylvio Back

valoroso e nobre, formador da nacionalidade, juntamente com o branco e o negro. Essa idealização provoca uma deformação da análise do indígena, que adquire contornos legendários.

Página 3

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo - Conceito

Escapismo

O "eu" romântico, incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, volta-se para o passado-infância; no espaço, refugia-se na Natureza ou em lugares exóticos e pitorescos. Nesse campo, a Natureza romântica é expressiva: seus mistérios e encantos seduzem a alma humana e abrem espaço para a projeção do estado de espírito do autor. Além disso, a fuga para o sonho, a loucura, e o sobrenatural estarão presentes nas obras românticas.

Mal-do-século

Estado de espírito indefinível que caracteriza a visão de alguns autores românticos, e que os leva à busca da solidão, ao gosto da melancolia e do sofrimento. Somam-se a isso: tédio, dúvida, cinismo, morte, suicídio e negativismo boêmio.

Religiosidade (misticismo)

A experiência religiosa, no que ela tem de inefável e misteriosa, atrai o artista romântico, unindo-se ao sentimento patriótico, formando com ele uma constante na obra romântica.

Página 4

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo - Conceito

Romantismo em Portugal

Introdução

Nos primeiros decênios do século XIX, Portugal é sacudido por uma série de transformações radicais, intimamente ligadas à ascensão da classe média, a qual promoverá, no âmbito político, a implantação do Liberalismo e, na esfera artístico-literária, a aniquilação dos valores estéticos vinculados aos padrões greco-latinos, uma vez que tais valores traduziam a mentalidade aristocrática francamente absolutista.

Em 1808, D. João VI, fugindo das tropas napolêonicas que invadem Portugal, chega ao Brasil. O Reino de Portugal sofre graves abalos com a ausência do rei. Em 1817, há uma tentativa de rebelião contra o poderio econômico inglês, encabeçada por Gomes Freire Andrade, a qual é reprimida com prisões e enforcamentos. Em 1820, instaura-se na cidade do Porto uma revolução de caráter liberal, a **Revolução do Porto**. Os vintistas convocam assembléias para uma nova constituição, fundada na Carta Magna Inglesa e influenciada pelos ideais da Revolução Francesa.

Anos mais tarde, Portugal vê-se em guerra civil: Dom Miguel (absolutista) opõe-se a D. Pedro IV (liberal).

Contemporâneo dessa época eufórica, o Romantismo inicia-se em Portugal com a publicação da obra **Camões**, de Almeida Garrett, em 1825. Com esse escritor, secundado por Alexandre Herculano, ambos participantes da militância política na linha liberal e que consideravam "a revolução literária como um dos aspectos da revolução social", firma-se a nova literatura destinada a traduzir a mentalidade burguesa.

Autores e obras

O Romantismo em Portugal está dividido, **didaticamente**, em três fases:

Primeira Fase

Influência clássica. Há ainda uma preocupação formal.

- Almeida Garrett.
- Alexandre Herculano.
- Antônio Feliciano de Castilho.

Segunda Fase

Ultra-romântica. Há excesso de sentimentalismo, subjetividade, individualismo e, principalmente, idealização.

- Camilo Castelo Branco.
- Soares Passos.

Terceira Fase

Prenuncia o Realismo. Caráter social.

- João de Deus.
- Júlio Dinis.

Almeida Garrett (1799 - 1854)

João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett ingressou na carreira artística com duas peças teatrais, de cunho político e de gosto neoclássico: **Mérope** e **Catão**, que, representadas, obtêm sucesso. Ainda com tendências neoclássicas, há os poemas de **A Lírica de João Mínimo** e **Retrato de Vênus.**

Por motivos políticos, conheceu por diversas vezes o exílio, na França e na Inglaterra. Na França, em 1825, estimulado pelo clima romântico, movido pelo ímpeto nacionalista e pela saudade da Pátria, escreve e publica o poema **Camões**, marco inicial do Romantismo Português.

Com a vitória liberal, dedica-se à vida pública, tornando-se um dos intelectuais do regime ao lado de Alexandre Herculano. Em 1838, incumbido pelo Governo, encetou campanha pró-restauração da tradição dramática nacional. Nesse mesmo ano, encerra a sua primeira peça romântica, **Um auto de Gil Vicente**. No desejo de interpretar os sentimentos do povo, segundo as tendências então dominantes, Garrett realiza pesquisas folclóricas, valorizando a poesia anônima de tradição oral.

Em 1853, publica sua última coletânea de poesias, **Folhas Caídas**, nascidas de uma paixão tardia pela Viscondessa da Luz.

Poesia

- **Camões**: poema em dez cantos, estrofação irregular, decassílabos brancos; narra a vida da grande figura quinhentista, suas paixões, seu amor à pátria. Camões é mostrado como um personagem típico do Romantismo: idealista, sonhador, marginalizado pela sociedade, vítima da inconstância feminina.
- **D. Branca**: poema voltado para o século XIII que retrata as últimas lutas da Reconquista.
- **Folhas Caídas**: poemas mais românticos de Garrett, marcados pela intensidade emocional, pelo amor sensual, irresistível, real e vivido.
- Há também **Odes Anacreônticas, Retrato de Vênus, Lírica de João Mínimo, Flores sem Fruto.**

Prosa

- **Viagens na Minha Terra**: narrativa de viagem, entremeada de meditações filosóficas, reflexões sobre a literatura, enveredando também pela ficção.
- **Romanceiro**: narrativas de cunho folclórico, inspiradas em composições populares.

Teatro

- **Um Auto de Gil Vicente**: o autor presta uma homenagem ao iniciador do teatro em Portugal.
- **Frei Luís de Sousa**: ambientado no século XVII, retoma situações ligadas à batalha de Alcácer-Quibir e ao mito de D. Sebastião. Entrecruzam-se fatalismo, sebastianismo, patriotismo, misticismo e lirismo.
- Há ainda: **D. Filipa de Vilhena** e **Alfageme de Santarém**.

Página 8

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo - Conceito

Alexandre Herculano (1810 - 1899)

No dizer de A. J. Saraiva, "Herculano é o verdadeiro doutrinador do Romantismo em Portugal. O classicismo era, segundo Herculano, a expressão de despotismo monárquico, uma literatura nascida e desenvolvida nas cortes reais e para elas; era preciso substituí-las por uma literatura popular e verdadeiramente nacional. Por literatura popular e nacional entendia Herculano uma literatura para as multidões; e, além disso, que fosse o produto espontâneo da vida social e não imitada dos modelos greco-latinos".

- Estudou na Torre do Tombo.
- Participou do Exército Liberal de D. João IV.
- Dirigiu a revista romântica de história e literatura, "O Panorama".
- Introduziu o romance histórico em Portugal, em 1843, com a obra **O Bobo**.
- A época histórica, que geralmente se faz como ambiente de suas obras, é a Idade Média. Daí a

religiosidade e o nacionalismo.

Obras

- Poesia
- **Poesias**, 1850; dividida em três partes: **A Voz do Profeta**, **Harpa do Crente** e **Poesias Várias**.
- Historiografia
- **História de Portugal** (4 volumes), 1846 - 53;
  História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal (3 volumes), 1854 - 59.
- Prosa
- **O Bobo**, 1843; **O Monge de Cister**, 1848; **Eurico, O Presbítero**, 1844; **Lendas e Narrativas**, 1851.

Como poeta, trouxe para as letras portuguesas a influência germânica revelada nas poesias de temas filosóficos, morais e religiosos. Sua linguagem é caracterizada por uma contenção e solenidade que denunciam a formação neoclássica.

Os temas de que tratou são românticos: religião, pátria e natureza.

Como ficcionista construiu lendas e narrativas; introduziu, na prosa portuguesa, a ficção histórica e a ficção campesina. Não há, nessas, unidade de ação; o autor interrompe a narrativa com freqüentes reflexões morais, religiosas, políticas e com evocações históricas. Destacam-se:

- **O Pároco da Aldeia**, apologia do cristianismo.
- **O Alcaide de Santarém**, século X, época da dominação moura.
- **A Dama do Pé de Cabra**, lenda do século XI, encontrada nos velhos documentos medievais.
- **O Bispo Negro**, reconstituição da personalidade de D. Afonso Henriques.
- **A Morte do Lidador**: centrada na figura de Gonçalo Mendes da Maia, à maneira das novelas de cavalaria medievais.

Enveredando pelo romance histórico, escreveu: **O Bobo** (1843), o mais rigorosamente histórico dos romances de sua produção literária. A história passa-se em Guimarães, no ano de 1128, envolvendo a política anterior à fundação do Estado Português. Havia um partido que apoiava a união de D. Teresa com o conde Peres de Trava, e um outro que fomentava o projeto de independência do príncipe Afonso Henriques. Egas Monis é o herói português que vive um romance com D. Dulce, criada de D. Teresa. Na batalha de S. Mamede, o fiel Egas mata Garcia Bermudes que, por trama de D. Teresa, desposara D. Dulce. Esta morre de desgosto, ao saber que o homem a quem amara matou seu marido. Dias depois, o corpo de D. Egas Monis é encontrado sobre o túmulo da amada. D. Bibas, o bobo, toma, ao longo da narrativa, o partido de Egas Monis e do Príncipe Afonso Henriques.

Há também **Eurico, O Presbítero** (1844), história passada no século VIII, durante a invasão árabe à Península Ibérica, então dominada pelos bárbaros. Eurico era um godo de origem nobre (gardingo), porém pobre. Amava Hermengarda, filha de Favila, Duque de Cantábria, que proíbe o casamento de Eurico, o qual, desgostoso, faz-se padre. Sobrevém a invasão árabe e Eurico torna-se um guerreiro misterioso: o Cavaleiro Negro. Após a batalha de Crissus, com a derrota cristã, Hermengarda refugia-se no Convento da Virgem Dolorosa. Os árabes atacam-no e matam as freiras, que se haviam mutilado para não servirem nos haréns muçulmanos. Hermengarda, entretanto é levada à tenda do chefe Abdulaziz, de onde a salva heroicamente o Cavaleiro Negro. Então, ela intenta, após a revelação, casar-se com Eurico. Este a recusa em nome dos votos religiosos. Mais tarde, o monge-poeta e guerreiro morre em brava luta contra três mouros. Hermengarda, endoidecida, sai pela multidão de inimigos cantando os hinos compostos por Eurico, durante seus retiros nas montanhas do Calpe.

No romance **O Monge de Cister** (1848), o cavaleiro Vasco da Silva professa num convento, em razão da mágoa pela perda da noiva (Leonor), pela sedução da irmã (Beatriz), pela morte do pai e por remorsos do crime contra o sedutor da noiva (Lopo Mendes). Depois dos votos religiosos, Vasco da Silva (agora Frei Vasco) encontra sua irmã Beatriz decaída e prestes a morrer. Novamente tomado pelo ímpeto da vingança, procura aquele que a fez perder-se. Este é Fernando Afonso, camareiro e favorito de D. João I. Com o auxílio do bobo Ale, Frei Vasco logra demonstrar ao rei o caráter de Fernando Afonso, que é punido com a morte na fogueira. Frei Vasco morre sobre o túmulo do pai.

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo - Conceito

Antônio Feliciano Castilho (Lisboa, 180/Lisboa, 1875)

Deixou numerosas obras em verso e prosa:

- *A Noite do Castelo*, 1836;
- *O Ciúme do Bardo*, 1836;
- *Primavera*, 1822.

Participou da questão Coimbrã em 1865.

Começara a versejar dentro dos cânones do Arcadismo, sob influência de Camões de Garrett, converteu-se à escola romântica. Aliás, chegou mesmo a afirmar: "Eu tempero Victor Hugo com Virgílio e Lamartine com Horácio". Apesar disso, nota-se que o subjetivismo romântico já se encontrava, em germe, na obra de Castilho, pois, no prefácio de **Cartas de Eco e Narciso**, aconselhava os jovens escritores a abandonarem a mitologia e cantarem a ternura, o amor e a felicidade. Apesar de cego, Castilho consegue fazer descrições da natureza que impressionam pela fidelidade. As lembranças do curto período em que teve visão nunca se apagaram inteiramente, reavivadas que eram pelas descrições semelhantes encontradas em seus amados clássicos.

Camilo Castelo Branco (Lisboa, 1825/São Miguel Deseide, 1890)

"A própria vida de Camilo é um romance camiliano".

(A. J. Saraiva)

Vida tumultuada; paixões interrompidas, tentativa de suicídio, cursos interrompidos, raptos de mulheres, prisões etc.

Viveu exclusivamente da pena. Escreveu mais de 260 livros, é considerado o escritor mais polígrafo da língua portuguesa: poesia, teatro, crítica literária, crônicas, biografias, romances e novelas. Destaca-se pelas suas novelas com cerca de 50 obras no gênero.

Obras

- *Amor de Perdição;*
- *Amor de Salvação;*
- *Coração, Cabeça e Estômago;*
- *A queda de um Anjo* etc.

Características de suas novelas:

Dimensão trágica: personagens tipicamente passionais, crescem com uma força de luta obstinada e de

resistência inabalável contra todo tipo de obstáculos que se interpõem em sua busca de felicidade pelo amor, à medida que desta são sistematicamente desviadas em direção à desgraça.

Concentração em torno de um núcleo dramático, passional.

Página 13

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo - Conceito

Usos de recursos diferentes para dinamizar esse núcleo:

- cartas em que os protagonistas podem ser os porta-vozes de suas confidências, da exploração de seu estado íntimo;
- intromissões do narrador para interpretar ou julgar, sem-cerimônias, a conduta de suas criaturas e até fazer-lhes interpelações;
- às vezes, o narrador mantém um diálogo com o leitor, dirigindo-lhe claramente suas observações.
- Registro de costumes, reproduções de cenas nas quais suas notações valem como documento de um ambiente e de uma época que seus textos permitem rememorar.
- Humorismo, ironia, anulando ou temperando o pieguismo sentimental.
- Ingredientes romanescos: amor impetuoso, superior a todos os preconceitos morais e de casta, realizado "à margem e à revelia do casamento", o fatalismo do destino de cujas garras os protagonistas não conseguem escapar; o herói e a heroína enfrentando situações dramáticas, originadas no conflito entre os valores afetivos e as convenções sociais e morais, articuladas pela mentalidade burguesa.

13_2

Página 1

Matérias > Português > Literatura > Romantismo > Romantismo- Antologia

Romantismo - Antologia

Individualismo e subjetivismo:

“Amoroso calor meu rosto inunda,
Mórbida languidez me banha os olhos,
Ardem sem sono as pálpebras doridas,
Convulsivo tremor meu corpo vibra:
Quanto sofro por ti! Nas longas noites
Adoeço de amor e de desejos
E nos meus sonhos desmaiando passa
A imagem voluptuosa da ventura...
Eu sinto-a de paixão encher a brisa,
Embalsamar a noite e o céu sem nuvens ... “

Álvares de Azevedo

Nacionalismo:

Minha terra tem palmeiras. Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores."

Gonçalves Dias

Escapismo:

"Mas eis que no mais quente da festa
Um rebenque estalando se ouviu
Galopando através da floresta
Magro espectro sinistro surgiu.
“Fora, fora! esqueletos poentos
Lobisomes e bruxas mirradas!
Para a cova esses ossos nojentos!
Para o inferno essas almas danadas!"

Bernardo Guimarães

Religiosidade (Misticismo):

Amo-te, o cruz, no vértice firmada
De esplêndidas igrejas;
Amo-te quando à noite, sobre a campa,
Junto ao cipreste alvejas.

Alexandre Herculano

Texto

Este inferno de amar - como eu amo ! -
Quem mo pôs aqui n'alma ... quem foi?
Esta chama que alenta e consome,
Que é a vida - e que a vida destrói -
Como é que se veio a atear,
Quando - ai quando se há de ela apagar?
Eu não sei não me lembra: o passado,
A outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... foi um sonho -
Em que paz tão serena a dormi!
Oh! que doce era aquele sonhar...
Quem me veio, ai de mim! despertar?
Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o Sol tanta luz!
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? - Não no sei; Mas nessa hora a viver comecei...

Almeida Garret

14_29

Realismo e Naturalismo - Conceito

Autores, características e tendências

Este movimento é formado, no Brasil, pelos escritores sertanistas românticos e pela poesia social de Castro Alves e Sousândrade. Estes apresentavam produções bastante próximas dos pressupostos estéticos e ideológicos do Realismo que dão origem à literatura realista brasileira.

O período de dominância da literatura realista-naturalista iniciou-se com a publicação do primeiro romance realista: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e do primeiro romance naturalista, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo em 1902. Com a publicação de *Canaã*, de Graça Aranha, ocorreram rupturas com os padrões do Naturalismo. No final do séc XIX, o declínio do Realismo-Naturalismo chega fazendo com que outras influências ganhem importância no meio artístico.

Machado de Assis, (1839 - 1908)

Machado começa a trabalhar para Paulo Brito (dono de tipografia e livraria) corrigindo originais, revendo textos e vendendo livros. Entre os anos de 58 e 67, colaborou assiduamente em jornais e revistas (**O Espelho, Correio Mercantil, "Diário do Rio de Janeiro", "Semana Ilustrada", "Jornal das Famílias"**) com contos, crônicas, críticas teatrais e comentários políticos. Em 1867 ingressa no funcionalismo, permanecendo até o fim de sua vida nesse setor, chegando ao cargo de Diretor da Secretaria Ministerial da Viação. No mesmo ano, casa-se com Carolina Augusta Xavier de Novais, irmã do poeta português Faustino Xavier.

Em 1897, recebe o título de presidente perpétuo da Academia Brasileira de Letras.

1904 é o ano da morte da esposa, fazendo da dedicatória do seu livro *Relíquias da Casa Velha* (1906) uma homenagem à companheira com o soneto:

À CAROLINA

Querida, ao pé do leito derradeiro
Em que descansas desta longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.
Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda humana lida,
Fez a nossa existência apetecida
E num recanto pôs o mundo inteiro.
Trago-te flores, - restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos

E ora mortos nos deixa separados.
Que eu, se tenho nos olhos mal feridos
Pensamentos de vida formulados,
São pensamentos idos e vividos.

Morre em 1908, consagrado e rodeado de amigos.

Obs.: A obra machadiana, pelo caráter universal que assume, independentemente do tempo e do espaço, requer uma classificação mais apurada e refletida que foge ao propósito deste material. Vale notar que todo grande escritor transborda, por assim dizer, a escola literária na qual é didaticamente inserido, sendo passível de outras leituras.

A grande fase que se inicia com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance que inaugura fase Realista de Machado de Assis, é considerada a 1ª fase da obra machadiana.

Caracterização

Humor e ironia, uso da função metalingüística: quando das interrupções do narrador para uma conversa com o leitor e quando das disgressões sobre variados assuntos.

Pessimismo niilista: influência de Shopenhauer.

Tema da miséria humana (egoísmo, adultério, corrupção, interesse, etc.
"[O homem] é uma errata pensante... Cada estação da vida é uma edição que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes."

Universalismo: os temas abordados por Machado independem do tempo e do espaço porque se constituem em atitude essencialmente humanas.

Análise psicológica das personagens: metalinguagem, tema da miséria humana, ironia e sutileza acabam por aprofundar personagens cíclicas e complexas que o autor cria com habilidade e grandiosidade.
Machado de Assis é considerado um dos maiores escritores da língua portuguesa.
Veja o que diz o professor Alfredo Bosi:
"O ponto mais alto e mais equilibrado da prosa realista brasileira acha-se na ficção de Machado de Assis."

OBRAS MACHADIANAS

Desencantos (1861)

Crisálidas (1864)

Contos Fluminenses (1870)

Ressurreição (1872)

Teatro (1863)

Falenas (1870)

Histórias da Meia-Noite (1873)

A Mão e a Luva (1874)

Quase Ministro (1864)

Americanas (1875)

Helena (1876)

Poesias Completas (1901)

Papéis Avulsos (1822)

Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881)

Páginas Recolhidas (1899)

História Sem Data (1884)

Dom Casmurro (1900)

Relíquias da Casa Velha (1906)

Várias Histórias (1895)

Esaú e Jacó (1904)

Memorial de Aires (1908)

Naturalismo

Introdução

O Naturalismo é o Realismo interessado na colocação de teorias científicas. No Brasil, o romance *A Carne* (1887), de Júlio Ribeiro, é considerado a obra que, na sua estrutura, melhor expressa a estética naturalista.

Aluísio Azevedo e Raul Pompéia, com *O Cortiço* e *O Ateneu*, respectivamente, apresentam traços do Naturalismo. Além desses, pode-se destacar os seguintes autores: Inglês de Sousa (*O Missionário*, 1891), Adolfo Caminha (*O Bom Crioulo*, 1893), Manuel Oliveira Paiva (*Dona Guidinha do Poço*, 1897) e Domingos Olympio (*Luzia - Homem*, 1903).

Aluísio Azevedo, vida e obra

Aluísio Azevedo nasce em 1857, em São Luís do Maranhão

Aos 17 anos vai para o Rio de Janeiro onde estuda Desenho e Pintura na Escola de Belas Artes e colabora em jornais (**O Fígaro**, **O Mequetrefe**, **Semana Ilustrada**, **Zig-Zag**, entre outros), como chargista político.

Em 1897, morre seu pai e Aluísio regressa ao Maranhão. Nesse mesmo ano, publica *Uma Lágrima de Mulher*, um romance com feições românticas. Em 1880, ajuda no lançamento de um jornal voltado para criticar o clero de São Luís, chamado **O Pensador**.

Entre o jovem Aluísio e a cidade São Luís (então apelidada de Atenas brasileira) só havia incompreensão e hostilidade. Conservadora e provinciana, São Luís não acolheu o artista e escritor, que recebeu severas críticas quando da publicação de *O Mulato* (1881), como por exemplo a do redator Euclides Faria, do jornal do clero maranhense, **A Civilização**: "Precisamos de braços e não de prosas em romances. À lavoura, meu estúpido! À lavoura!"

Retorna ao Rio de Janeiro, trabalhando intensamente na imprensa, para se manter. Publica, em folhetim, *Memórias de um Condenado*, na A Gazetinha e *Mistério da Tijuca* na Folha Nova, simultaneamente em 1882. Editados os livros, têm seus títulos modificados para *Condessa Vésper* (1902) e *Girândola de Amores* (1900). No entanto, esses romances se mostram inferiores a *O Mulato*. Com *Casa de Pensão* (1884) - baseado na "Questão Capistrano" que ocorrera no Rio nos anos de 1876 - 1877, na casa de D. Júlia Clara Pereira, professora de piano que aceita pensionistas, entre eles João Capistrano da Cunha, que acaba mantendo um caso amoroso com a filha da professora, também chamada Júlia Capistrano; levado ao tribunal e absolvido é morto por Antonio Alexandre, irmão de Júlia - Aluísio dá uma guinada qualitativa em suas obras. Em 1885, publica o romance *O Coruja*, em 1897 é eleito para a Academia Brasileira de Letras.

Aluísio elaborou um projeto de um grande painel da vida social brasileira aos moldes do painel social de Eça de Queirós. O painel chamar-se-ia *Brasileiros Antigos e Modernos* e do qual fariam parte os seguintes romances: *A Família Brasileira*; *O Felizardo*; *A Loureira*; *A Bola Preta* e *O Cortiço* (1890). Apenas *O Cortiço* chegou a ser concretizado, pois Aluísio trocou a carreira literária pela diplomacia. Serviu como cônsul na Espanha, Japão, Inglaterra, Itália e Argentina onde veio a falecer em 1913.

Obras

Romances Românticos: *Uma Lágrima de Mulher*, 1880; *Mistérios da Tijuca* (ou *Girândola dos Amores*), 1882; *Memórias de Um Condenado* (ou *Condessa Vésper*), 1882; *Filomena Borges*, 1884; *A Mortalha de Alzira*, 1894.

Romances Naturalistas: *O Mulato*, 1881; *Casa de Pensão*, 1884; *O Coruja*, 1885; *O Homem*, 1887; *O Cortiço*, 1890; *O Livro de Uma Sogra*, 1895.

Escreveu ainda: conto, teatro e crônica.

Características Principais

Sua produção literária mescla o Romantismo e o Realismo-Naturalismo. Por um lado, escrevia porque apreciava a literatura e as artes e, por outro, pela necessidade de sobrevivência.

Romance social: nos livros melhor realizados, revela extraordinário poder de dar vida aos agrupamentos humanos, às habitações coletivas, onde os protagonistas vão, social e econômica e dos impulsos irreprimíveis da sexualidade, taras e vícios.

Visão rigorosamente determinista do homem e da sociedade.

Utilizou a técnica do tipo, deformando, pelo exagero, os traços, criando verdadeiras caricaturas. Não conseguiu criar personagens que pudessem transcender às condições sociais que as geraram. As

personagens são psicologicamente superficiais e subsistem apenas em função de contextos predeterminados. Não há drama moral, os protagonistas são vistos "de fora", e a tragédia em que as tramas desembocam decorre apenas do fatalismo das doutrinas deterministas.

Influência de Eça de Queirós e Émile Zola.

Página 7

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

Raul Pompéia, vida e obra

Raul Pompéia nasceu em Jacuencangá (Angra dos Reis, R.J), no ano de 1863. Aos 10 anos entrou para o Colégio Abílio como interno, onde acumulou experiência e elementos para escrever mais tarde o romance *O Ateneu*, que seria uma "crônica de saudades". No entanto, "não se pode tomar ao pé da letra que o Ateneu seja o mesmo colégio Abílio. Na vida de Raul Pompéia, o diretor Abílio César Borges, Barão de Macaúbas, gozou de uma lembrança bem contrária daquele ódio que Aristarco desperta em Sérgio, narrador e protagonista. Em 1891, quando morreu o famoso barão, Pompéia dedicou-lhe verdadeira homenagem"(Mário Curvello, em *Literatura Comentada*, Editora Abril, 1981).

Mais tarde, foi transferido para o Colégio Pedro II, que recebia constantes visitas do Imperador que lhes prescrevia normas e disciplinas. Nessa época escreveu *Uma Tragédia na Amazônia*.

Em 1881, matriculou-se na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, onde teve uma intensa vida política. Abolicionista e republicano, além de jornalista e orador, Raul Pompéia começou a ser perseguido pelos escravocratas, principalmente após uma charge contra o "Diário de Campinas", órgão de proprietários rurais. A Faculdade refletia o clima político e, em 1884, foi reprovado nos exames finais. Em 1885, juntamente com 94 colegas, transferiu o curso para Recife.

De volta ao Rio, freqüentou os cafés, a rua do Ouvidor, participou de discussões políticas e literárias com Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Luís Murat, Olavo Bilac, Machado de Assis, Capistrano de Abreu... A partir de 1891, não escreveu mais obras literárias, interessou-se apenas por política.

Página 8

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

A instabilidade política do país, as rebeliões, a sucessão do presidente Floriano Peixoto por Prudente de Morais acabam levando o autor a romper com vários colegas do tempo de estudante. Rompeu, principalmente, com Olavo Bilac, desafiando-o para um duelo, que nunca se realizou.

Professor de Mitologia da Escola de Belas-Artes e depois diretor da Biblioteca Nacional, acabou sendo destituído do cargo, logo após a morte do presidente Floriano Peixoto.

Florianista, desacatou o novo presidente quando se encontrava no cemitério rendendo as últimas homenagens a Floriano. Luís Murat publica um panfleto (*Um Louco no Cemitério*) com severas críticas à atitude de Pompéia, além de concordar com a demissão da Biblioteca Nacional e chamá-lo de covarde na questão do desfecho do duelo com Bilac.

"À Notícia e ao Brasil declaro que sou homem de honra: 25 de dezembro de 1895. Raul Pompéia".

Eis o bilhete deixado por Pompéia ao **Jornal Gazeta de Notícias** antes de se suicidar.

Grande parte de sua produção está dispersa em jornais em que colaborou, como " *Microscópio*"(contos), "*Agonia*"(romance) e "*Alma Morta*"(meditações).

Obras

Uma Tragédia no Amazonas, 1880; *Jóias da Coroa* (em folhetim na "Gazeta de Notícias" - RJ), 1882; *Canções Sem Metro* (poesia, no "Jornal do Comércio" - SP), 1883; *O Ateneu* (folhetim na "Gazeta de Notícias"), 1888.

O Ateneu (1888)
Subtítulo: *Crônica de Saudades*
"Vais encontrar o mundo, disse meu pai, à porta do Ateneu. Coragem para a luta."

Narrado em 1ª pessoa, Sérgio recupera através da memória (tempo psicológico) episódios de sua passagem pelo colégio interno o Athenaeum, "o grande colégio da época".

Sérgio expressa o descrédito em relação ao diretor, Dr. Aristarco Argolo de Ramos, devido ao seu caráter autoritário e arrogante.

"Ateneu era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrido reclame, mantido por um diretor que de tempos a tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para recomeçar com artigos da última remessa."

A seqüência de episódios constitui a vida do internato: as aulas, a sala de estudos, a ginástica e a piscina, os passatempos e as leituras, o dormitório e o refeitório, as brigas e os casos amorosos, o grêmio literário "Amor ao Saber", a fanfarra, as comemorações cívicas, a morte do colega Franco, vítima da má educação

de casa e dos maus tratos do Ateneu, etc.

Página 10

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

Além disso, os amigos de turma: "eram cerca de vinte: uma variedade de tipos que me divertia: o Gualtério, o Nascimento, o Álvares, o Mânlio, o Almeidinha, o Maurílio, o Negrão, o Batista Carlos, o Cruz, o Sanches e o resto, uma cambadinha indistinta, adormentados nos últimos bancos, confundidos na sombra preguiçosa do fundo da sala."

É dado destaque ao relacionamento homossexual latente entre os colegas, como o caso de Cândido Lima (Cândida) e Emílio Tourinho ou como o do próprio Sérgio com Bento Alves: "estimei-o femininamente porque era grande, forte, bravo; porque podia me valer; porque me respeitava, quase tímido, como se não tivesse ânimo de ser amigo."

Aristarco acaba personificando, apesar da antipatia de Sérgio, a figura paterna e sua mulher, D. Ema, por quem Sérgio nutre um amor platônico, assume a postura de mãe.

"Olhei furtivamente para a senhora. Ela conservava sobre mim as grandes pupilas negras, lúcidas, numa expressão de infinda bondade! Que boa mãe para os meninos, pensava eu."

No fim, Sérgio encontra um amigo, o Egbert, e passa para um ambiente mais adulto e masculino descrevendo os hábitos, as fugas noturnas, etc. E termina o romance com o incêndio "propositadamente lançado pelo Américo", um aluno revoltado, colocado à força pelo seu pai no internato.

E o autor conclui: "Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo - o funeral para sempre das horas".

Página 11

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

REALISMO

Realismo em Portugal - Prosa

Introdução

PORTUGAL 1865 - 1890

Questão Coimbrã - Publicação de *Oaristos* de Eugênio de Castro

BRASIL 1881 - 1893

Publicação de *O Mulato* de Aluísio de Azevedo e *Memórias Póstumas de Brás Cubas, Missal e Broquéis* de Cruz e Sousa.

Panorama Histórico

"A burguesia, pelo rápido desenvolvimento de todos os instrumentos de produção, pelos meios de comunicação imensamente facilitados, arrasta todas as nações, mesmo as mais bárbaras, para a civilização (...) Em uma palavra, cria um mundo à sua imagem."(Karl Marx e F.Engels, Manifesto do Partido Comunista, 1848)

Folha de S.Paulo - 7.1.87

De origem francesa (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857 e a revista "Le Réalisme", editada por Louis Duranty), o Realismo manifestou-se nas literaturas ocidentais, na segunda metade do século XIX, sendo contemporâneo à solidificação da burguesia no poder, da expansão do capital, do liberalismo econômico, da industrialização acelerada e do conseqüente aparecimento do proletariado.

Numerosos eventos, arrastados e acumulados desde o início do século XVIII, impulsionaram o desenvolvimento das Ciências Naturais. A objetividade da estética realista e, posteriormente, a visão crítico-científica do Naturalismo vêm ao encontro desse processo. Intensificam-se as pesquisas e o uso tecnológico das novas fontes de energia como o carvão, o petróleo e a eletricidade. O setor têxtil e o setor metalúrgico ganham grandes parques industriais.

As cidades crescem: urbanismo, saneamento básico, epidemias... O proletário é explorado: intensas horas de trabalho (inclusive crianças e mulheres), condições precárias, baixos salários.

Física, Química e Biologia (Lamark, 1744-1829; Pasteur, 1822-1895; Mendel, 1822-1884; Darwin, 1809-1882; Ampère, 1775-1836; Faraday, 1791-1867; dentre outros) desenvolvem-se, dando ao mundo ocidental uma nova postura perante a natureza. Exemplo: Charles Darwin, com a **Origem das Espécies** (1859) esboça a Teoria da Seleção Natural e coloca o aprimoramento progressivo das espécies (Evolucionismo), onde destaca o "mundo europeu" como o mais desenvolvido no gráfico das civilizações.

Na Filosofia, o que se destaca é a publicação dos livros *Curso de Filosofia Positiva* e *Sistema de Política Positiva* de Auguste Comte (1798-1857), postulando a importância da objetividade e das condições reais para a abordagem científica: *"Ver para prever*" é a máxima comtiana. A Filosofia acaba por confundir-se com a Ciência, e o próprio estudo da História e da sociedade passa a ser feito com base no critério da observação.

No campo social e político, paralelamente à economia capitalista, ganha ênfase a idéia socialista, difundida, principalmente por E. Proudhon (*Filosofia do Progresso*) e Karl Marx e F. Engels (*Manifesto do Partido Comunista*, 1848).

Surgem organizações sindicais e reivindicações operárias (1ª Internacional Operária, Comuna de Paris).

Nesse contexto, a criação artística passa a assumir a concepção de que o autor/artista é um elemento social sujeito às influências do *meio ambiente* em que vive, do *momento histórico* de que participa e, até mesmo, de sua raça ou de sua *formação genética*. Esses três fatores formam o chamado *determinismo biológico*, desenvolvido por Hipólito Taine e que influencia toda a produção artística e literária do período.

Assim, há quem faça da arte uso para uma realização crítica da sociedade, apresentando suas várias facetas sociais: Honoré du Balzac (*Eugênia Grandet*, *Pai Goriot*, entre outros) nos dá uma caricatura do burguês classe média; Émile Zola (com *Thérèse Raquin*, 1868; *Germinal*, 1885, etc) nos clarifica a condição do proletário em seu cotidiano; Eça de Queirós (*O Crime do Padre Amaro*, 1875; *O Primo Basílio*, 1878, etc) estabelece um painel social de Portugal.

De maneira geral, o desenvolvimento industrial, o incremento dado às ferrovias, às rotas de navegação propiciam um clima de progresso, euforia e bem-estar, embora superficial e frívolo. É um movimento unificado que se estende pelo mundo, onde a mola propulsora se encontra no capital e no detrimento de uma classe social (proletariado) que culminará, posteriormente, com a chamada *Belle-Époque*.

Caracterização

Enfoque Social Real

A vida deve ser mostrada pela literatura e pela arte em geral, não como gostariam que ela fosse, mas como realmente ela é. O realismo propôs-se a mostrá-la com tudo o que nela há de bom ou de mau, feio ou belo, moral ou imoral. Esse objetivo foi mais teórico do que prático.

Pessimismo, Personagens Esféricas

Enquanto no Romantismo as personagens são lineares, construídas de maneira idealizada, com atitudes plenamente previsíveis e padronizadas (o mocinho caça-dotes, mas bem intencionado; a mocinha encalhada e casadeira, virgem e prendada; o vilão feio e tirano etc), no Realismo, alguns autores valorizam as personagens esféricas, que apresentam, simultaneamente, várias qualidades e características: são complexas, multifacetadas e conflituosas, assumindo posturas dinâmicas e evolutivas, com profundidade psicológica, não raro pessimista.

As personagens planas persistem especialmente nos romances tipicamente realistas, preocupados em demonstrar uma tese relacionada com o determinismo.

Riqueza de detalhes

Os realistas decompõem minuciosamente os mais insignificantes fatores da vida de suas personagens.

Aluísio Azevedo descreve uma feira em São Luís do Maranhão no romance *O Mulato*:

"(...) Na casa da Praça, debaixo das amendoeiras, nas porradas dos armazéns, entre pilhas de caixões de cebolas e batatas portuguesas, discutiam-se o câmbio, o preço do algodão, a taxa do açúcar, a tarifa dos gêneros nacionais, volumosos comentadores resolviam negócios, faziam transações, perdiam, ganhavam, tratavam de embarrilar uns aos outros, com muita manha de gente de negócios, falando numa gíria só deles, trocando chalaças pesadas, mas em plena confiança de amizade. Os leiloeiros contavam em voz alta o preço das mercadorias, com um abrimento afetado de vogais; diziam: "malrais" em vez de mil réis. À porta dos leilões aglomeravam-se os que queriam comprar e os simples curiosos. Corria um quente e grosseiro zum-zum de feiras. (...)"

Materialismo e Anti-Religiosidade

Em geral, os escritores realistas se revelam materialistas. Alguns combatem claramente a religião como sendo uma manifestação primitiva do homem moderno; é o caso de Eça de Queirós em *O Crime do Padre Amaro*:

"(...) Então, passeando excitado pelo quarto, levava as suas acusações mais longe, contra o celibato e a Igreja; por que proibia ela aos seus sacerdotes, homens vivendo entre homens, a satisfação mais natural, que até têm os animais? Quem imagina que desde que um velho bispo diz - serás casto - a um homem novo e forte, o seu sangue vai subitamente esfriar-se? E que uma palavra latina - accedo* - dita a tremer pelo seminarista assustado será o bastante para conter para sempre a rebelião formidável do corpo? E quem inventou isso? Um concílio de bispos decrépitos, vindos do fundo de seus claustros, da paz das suas escolas, mirrados como pergaminhos, inúteis como eunucos! Que sabiam eles da Natureza e das suas tentações? Que viessem ali duas, três horas para o pé da Ameliazinha, e veriam, sob a sua capa de santidade, começar a revoltar-se-lhe o desejo! Tudo se ilude e se evita, menos o amor! E se ele é fatal, por que impediram então que o padre o sinta, o realize com pureza e dignidade? É melhor talvez que o vá procurar pelas vielas obscenas! - Porque a carne é fraca! (...)"

Temas grosseiramente abordados

Os temas sexuais são utilizados de forma a chocar os padrões morais do leitor. Além disso, aparecem constantemente os temas e vocábulos de baixo calão. No romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, encontram-se valorizados os arrotos da personagem D. Felicidade. Tudo o que possa ser chocante ou escabroso é narrado. É o tema patológico do Naturalismo.

Nota: Machado de Assis é exceção nesse contexto.

Temas Científicos

Encontram-se duas formas diferentes de tratar os temas científicos. A primeira e mais comum é a personagem sob a influência do ambiente, da educação, da raça, das taras ou deficiências hereditárias. Aqui, há a influência das teorias deterministas de Hipólito Taine. É o caso da personagem Pombinha do romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Outra tendência, mais rara entretanto, é o autor estabelecer debates de temas científicos, no decorrer da obra literária. As próprias personagens, debatendo temas científicos, são construídas de forma a comprovar as teorias da época. Por exemplo, o romance *A Carne*, de Júlio Ribeiro.

Naturalismo = Realismo + Termos Científicos

O Naturalismo, como corrente literária, surge na França e é um desdobramento do Realismo. Absorve as

teorias científicas que aparecem em meados do século XIX.

Em Portugal e no Brasil, dada a aproximação estética e cronológica, costuma-se estudar as duas correntes literárias simultaneamente: *Realismo — Naturalismo*.

Realismo Em Portugal - Poesia

Introdução

Em Portugal, o Realismo foi impulsionado por duas polêmicas. A primeira foi a *Questão Coimbrã* (1865), que envolveu os jovens de Coimbra, liderados pelo poeta e filósofo Antero de Quental, contra os saudosistas e conservadores de Lisboa, representados pelo poeta Antônio Feliciano de Castilho. A segunda polêmica foi conhecida pelo nome genérico de *Conferências do Cassino Lisbonense* (1871), lideradas por Antero de Quental; tais conferências não somente retomaram os temas da *Questão Coimbrã*, como discutiram a realidade da decadência portuguesa.

Questão Coimbrã

Polêmica travada entre românticos e realistas: duas gerações opostas. Aqueles representados por Antônio Feliciano de Castilho, fiéis ao ideário romântico, criticam um grupo de jovens da Universidade de Coimbra os quais defendem novas idéias, mais adequadas a uma época de grandes transformações.

Antero de Quental, um desses jovens, rebate as críticas dos românticos, através de uma carta aberta, intitulada *Bom Senso e Bom Gosto*. Essa polêmica só se definirá mais tarde com as *Conferências do Cassino Lisbonense*, proferidas por Antero de Quental, Eça de Queirós e outros.

Diz Antônio José Saraiva: "A primeira manifestação ruidosa das novas influências na literatura dera-se a propósito de uma carta de Castilho incluída no *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, em 1865. Castilho censurava aí os novos temas e estilo poético manifestado na *Visão dos Tempos* de Teófilo Braga, e das *Odes Modernas*, de Antero de Quental (ambas de 1864); Antero num opúsculo retumbante, Bom Senso e Bom Gosto, respondia atacando a frivolidade e o anacronismo da poesia de Castilho..."

(In: *História da Literatura Portuguesa*, Publicações Europa-América, pp. 149-150)

A geração realista, também conhecida por "geração de 1870", inaugurou em Portugal o primado da Ciência e do Positivismo, e aceitou e difundiu as teorias revolucionárias acerca da História e da Cultura. A renovação da mentalidade atingiu todos os setores. Uma das conseqüências no plano extra-literário, por exemplo, foi a instauração do regime republicano no começo do século XX.

Página 17

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

Poesia Realista

Dentro do objetivo de fazer literatura como forma de conhecimento e interpretação da realidade, de demolir as utopias românticas, de construir uma linguagem artística inédita baseada na descrição reveladora e isenta de enfeites, "*a geração de 70*", estabelece o plano básico da poesia realista portuguesa.

"A poesia moderna é a voz da Revolução", proclamava Antero de Quental. Guerra Junqueiro, outro lírico dos mais eloqüentes do grupo, afirmava: "a poesia moderna deve ter um caráter científico". E mais: "A poesia é a verdade transformada em sentimento". "A lei descoberta por Newton tanto pode ser explicada num livro de Física, como cantada num livro de versos. O sábio analisa-a, demonstra-a, e o poeta, partindo dessa demonstração, tira do fato todas as conseqüências morais, sociais e religiosas, traduzindo-as numa forma sentimental. (...) A nossa época é uma época de análise, de crítica, de observação, e a poesia, como todas as artes, há de infalivelmente obedecer a essa tendência irresistível."

Página 18

Matérias > Português > Literatura > Realismo e Naturalismo > Realismo e Naturalismo - Conceito

Antero de Quental, vida e obra

Antero de Quental nasce em 1842, em Ponta Delgada, Ilha de São Miguel. Em 1852, em companhia da mãe, parte para Lisboa a fim de cursar o Colégio do Pórtico, fundado por Antônio Feliciano de Castilho. Aos 26 anos ingressa na Faculdade de Direito em Coimbra.

De formação tradicionalista e católica, abalado pelas idéias difundidas no ambiente acadêmico, Antero de Quental torna-se defensor e membro da "Nova Escola" (Realismo e Socialismo) em Portugal.

Participa da Questão Coimbrã, escrevendo o folheto *Bom Senso e Bom Gosto* (1865). No mesmo ano publica *Odes Modernas*.

Em 1866, depois de aprender a arte tipográfica em Lisboa, muda-se para Paris, onde exerce a profissão de tipógrafo e pratica as doutrinas socialistas. Um ano depois retorna à Ilha de São Miguel, debilitado fisicamente. Nessa época faz uma viagem aos Estados Unidos.

De volta a Lisboa, promove as Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense (1871), sendo a primeira proferida por ele próprio: "*Causas da decadência dos povos peninsulares*".

Publica *Primaveras Românticas* (1872).

Com a morte do pai, Antero regressa à Ilha e acaba adoecendo seriamente. Em 1875, embora doente, publica a "Revista Ocidental" e a segunda edição revisada e ampliada das *Odes Modernas*. Após duas candidaturas a deputado socialista, puramente simbólicas, em 76 e 80, Antero vive em recolhimento na Vila do Conde (Porto), na companhia das filhas de Germano Meireles, que adotara; de poucos amigos, sobretudo Oliveira Martins, dedica-se à leitura e à meditação. Nessa época, edita *Tesouro Poético da Infância*, uma reunião de autores portugueses e brasileiros.

Em 1890, com o *Ultimatum* inglês, sai de seu isolamento e concorda em presidir a "Liga Patriótica do Norte", que vem a dissolver-se.

Deprimido, retorna à Ilha de São Miguel e suicida-se, em 1891.

Eça de Queiroz sobre Antero de Quental: "Um gênio que era um santo: Por mim pense, e com gratidão, que em Antero de Quental me foi dado conhecer, neste mundo de pecado e de escuridade, alguém, filho querido de Deus, que muito padeceu porque muito pensou, que muito amou porque muito compreendeu e que, simples entre os simples, pondo a sua vasta alma em versos, era um Gênio e era um Santo".

Antônio José Saraiva e Oscar Lopes julgam que, para melhor estudo da obra anteriana, deve-se triparti-la, principiando com a sua *Juvenília* (*Primaveras Românticas e Raios de Exinta Luz*), passando às *Odes Modernas* e, por fim, aos *Sonetos*.

1ª Fase

Romantismo solene de tonalidade neoclássica.
Influência de Herculano, notadamente nas poesias de cunho religioso e filosófico.
Idealismo.
Lirismo amoroso.

2ª Fase

Realismo ortodoxo, radical.
Linguagem agressiva, vibrante.
Anti-romantismo.
Poesia de combate.

3ª Fase

Pessimismo e ceticismo.
Desejo de evasão num mundo irreal, indefinido,

Anseio da morte libertadora.
Sentimento religioso.

Cesário Verde, vida e obra (1886)

Nascido em Lisboa, em 1855, filho de comerciante, Cesário não foi intelectual nem literato. Ousado em seus poemas, inovador e anti-romântico, nunca poderia ser bem recebido - e compreendido - por uma tradicional classe de intelectuais e escritores que se diziam revolucionários tanto estética quanto socialmente. Cesário esperava um reconhecimento destes, e esta foi sua maior decepção, pois em seus poemas coloca a sua experiência humana adquirida na prática comercial (e seria o que mais o distanciaria dos outros poetas): mestres de ofício (carvoeiros, barbeiros, cavadores, carpinteiros...), utensílios de trabalho (parafusos, pregos, marretas, pás, enxadas...), a visão prática do mundo. Cesário coloca o povo em seus versos: "Há sobretudo uma afirmação constante com que eu simpatizo imenso: é o protesto franco e salutar em favor do povo".

A obra de Cesário Verde está marcada pela presença de dois mundos incompatíveis, o comercial e o poético. Juntamente com a loja de ferragem, o pai, e mesmo Cesário, faziam exportação de frutas para a Inglaterra e para o Brasil. Num poema diz:"... a uva diavalgo / que eu embarcava para Liverpool / As maçãs / As maçãs de espelho / que Herbert Spencer talvez tenha comido!". Em 1873, ingressou no Curso Superior de Letras (incompleto) traçando amizade com Silva Pinto.

Cesário também coloca em seus versos as modificações da cidade de Lisboa; a respeito dos prédios que construíam, diz: "Semelham-se a gaiolas, com viveiros, / As edificações somente emadeiradas", (...) "Recolheste, pálida e sozinha, / À gaiola do teu terceiro andar". As chaminés das fábricas, as mulheres operárias, floristas, costureiras. A vida noturna de Lisboa, iluminada a gás (desde 1848), teatros, casas de confecções, etc.

Em 1873, publicou no "Diário da Tarde" (Porto), em folhetim, duas poesias: *Eu e Ela* e *Lúbrica*. Em 1878, publicou no "Diário de Notícias": "Um Bairro Moderno". E em 1879 o poema Em *Petiz*, que desencadeou um escândalo: "... o seu folhetim, onde cada verso é um vomitório..." (no "Diário Ilustrado"). Rebateu, no entanto, com a sátira: *Ele - Ao Diário Ilustrado*. Em 1880 publicou a sua obra prima *O Sentimento de um Ocidental*, e dois meses depois queixou-se a um amigo (Antônio Macedo de Papança, futuro Conde de Monsaraz): "Uma poesia minha, recente, publicada numa folha bem impressa" (...) "não obteve um olhar, um sorriso, um desdém, uma observação. Ninguém escreveu, ninguém falou" (...) "ninguém disse bem, ninguém disse mal!... Literariamente parece que Cesário Verde não existe!"

A partir de 1877, começou a crescer em Cesário Verde o pavor da tuberculose que já atacara sua irmã (1872): "Ó flor cortada, susceptível, alta, / que assim secaste prematuramente". E o irmão Joaquim Tomás: "Viu seu fim chegar como um medonho muro, / E, sem querer, aflito e atônito, morreu!". Aparece em seus versos a questão da saúde e, à medida que a doença se agrava, com a perda das ambições literárias, deixou-se absorver pela vida prática e a cidade tornou-se-lhe odiosa. Voltou-se para o campo e enfatizou na vida campestre, as forças e a vitalidade que perdeu. A doença progrediu, e o mistério do sobrenatural preocupou-lhe: "Eu que às vezes tenho o desprazer / De refletir no túmulo! E medito / No eterno incognoscível infinito, / que as idéias não podem abranger!"

É, modestamente, invocado por Álvaro de Campos ("... ó Cesário Verde, ó Mestre, / Ó do Sentimento de um Ocidental!") e Alberto Caeiro ("que pena que tenho dele! Ele era um camponês! que andava preso em liberdade pela cidade"), além de admirado pelos surrealistas modernos como aquele que primeiro recriou o real: "Ah"! Ninguém entendeu que ao meu olhar / Tudo tem certo espírito secreto!"

Obra

O Livro de Cesário Verde, 1887, organizado por seu amigo Silva Pinto, postumamente.

A Prosa de Ficção

Tanto a ficção realista quanto a naturalista são de combate, de ataque à mentalidade romântica e burguesa. Visam a analisar, em extensão e em profundidade, as causas da dissolução dos valores românticos e burgueses, com suas implicações de ordem política, social, moral e religiosa.

Segundo Massaud Moisés, "Procurando mostrar os erros básicos da mentalidade romântica, o romance realista (e o naturalista, diga-se desde já), propõe-se a revelar que seus alicerces estavam profunda e definitivamente abalados. Quer dizer: os três poderes sobre os quais se apoiava o estilo de vida em moda no Romantismo, não tinham mais consistência e força suficientes para resistir ao impacto das novas descobertas científicas e filosóficas da segunda metade do século XIX. A burguesia, como classe social dominante, a monarquia, como classe imperante e reinante, e o clero, como força ideológica desse organismo social, não eram capazes de se transformar, adaptando-se aos novos tempos. Era, então, preciso abatê-los, destruí-los, substituí-los. Daí vem o caráter antiburguês, antimonárquico e anticlerical do romance realista".

A esse desejo de reforma havia a "preocupação de criar sua obra artística". A criação artística não vai ser subordinada quase que exclusivamente à inspiração como na obra romântica. O romance vai receber um tratamento estético aprimorado.

Eça de Queiroz, Vida e Obra

Eça de Queiroz nasceu em Póvoa do Varzim, no ano de 1845.

Em 1861, ingressa na Faculdade de Direito de Coimbra, entrando em contato com Antero de Quental e Teófilo Braga. Formado (1867), parte para Lisboa a fim de advogar em Évora. Em 1868 integra o grupo do "Cenáculo" (assim eram designadas, por influência de Victor Hugo, as reuniões dos jovens intelectuais no quarto de Antero), reencontrando-se com Antero de Quental. Estudam, nessas reuniões, escritores como Baudelaire, Göethe, Balzac, Hugo, Proudhon, Vico, Hegel e outros. No "Cenáculo", Antero converte os amigos, entre os quais Eça, à doutrina de Proudhon, ao positivismo de Comte e ao determinismo de Taine.

Por essa época, Eça viaja para o Egito, como jornalista, para cobrir a inauguração do Canal de Suez (1869) e escreve o livro *O Egito*, publicado postumamente em 1926.

Em 1870, sai em folhetins *O Mistério da Estrada de Sintra*, no "Diário de Notícias", escrito em parceria com Ramalho Ortigão. No ano seguinte, participa das "Conferências Democráticas" do Cassino Lisbonense, sendo o quarto conferencista, com a dissertação "*O Realismo como nova expressão da Arte*".

Em 1872 é nomeado cônsul e parte para Havana. Em 1874 é transferido para Newcastle-on-Tyne (Inglaterra), ficando até 1878, quando é transferido para Bristol. Colabora no jornal "Gazeta de Notícias", do Rio de Janeiro. Publica *O Mandarim* no "Diário de Portugal (1880). Freqüenta, em Paris, a casa de

Émile Zola, mestre do Naturalismo francês.

Casa-se com Emília de Resende, filha do Conde de Resende, em 1886, e, dois anos depois, é nomeado Cônsul de Portugal em Paris. Muda-se para Paris (Neuilly) e dedica-se à família e aos seus escritos.

Funda a "Revista de Portugal" (1889) e integra-se ao grupo do "Vencidos na Vida", do qual participam Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, dentre outros. Em 1897, começa a publicar *A Ilustre Casa de Ramires*, na "Revista Moderna".

Morre em 16 de agosto de 1900, em Paris, e é transportado pelo navio "África", a fim de ser enterrado no Cemitério do Alto de São João.

Obras

Romance - *Mistério da Estrada de Sintra*, 1871; *O Crime do Padre Amaro*, 1875; *O Primo Basílio*, 1878; *O Mandarim*, 1880; *A Relíquia*, 1887; *Os Maias*, 1888; *A Ilustre Casa de Ramires*, 1900; *A Cidade e as Serras*, 1901; *A Capital*, 1925; *O Conde d'Abranhos*, 1925; *Alves & Cia*, 1926.

Contos - *Contos*, 1902. Além de jornalismo, literatura de viagens, escritos políticos, críticas literárias, etc.

Um escritor consciente

A iniciação literária de Eça de Queirós se fez dentro do Romantismo. No entanto, ele não se reduziu ao romantismo tradicional: ao contrário, determinou o aparecimento de um romantismo social em seu país, com nítida influência de Victor Hugo, Michelet e Heine. É a denúncia social que Eça faz, de acordo com uma nova visão dilacerante e sombria:

"Andamos todos sofrendo. Passamos lentos, desconsolados e alumiados pelo sol negro da melancolia. Nem largos risos, nem bênçãos fecundas. A esperança fugiu para além das estrelas, das nuvens e dos caminhos lácteos. Nos corações nascem amores sombrios e loucos. E tudo porque, um dia, nasceu uma criança estranha que foi alimentada com um leite mórbido como a lua e envolta numa túnica lívida como a morte".

É o que afirma o narrador das *Notas Marginais*, de *A Gazeta de Portugal*. O pessimismo desse tópico romântico traz-nos uma visão estranha da realidade portuguesa, opondo-se à visão otimista e piegas do romantismo oficial, então em voga. A orientação é melancólica: só a morte será capaz de restituir ao homem sua harmonia perdida.

O lirismo romântico de Eça das *Notas Marginais*, embora diferente daquele do romantismo oficial, seria, mais tarde, gradativamente abandonado. Já em 1871, com a publicação da novela policial *O Mistério da Estrada de Sintra* (em colaboração com Ramalho Ortigão), evidenciam-se sinais de um novo estilo em

suas produções - o sentido de novos tempos, conforme veremos a seguir.

O Enquadramento positivista:

A mudança no escritor é vertiginosa: ele se torna o oposto do idealista neo-romântico de sua primeira fase artística. Abandona a estrada romântica e se embrenha no naturalismo positivista (junto com seus amigos companheiros de Coimbra). E, de acordo com essa sua nova linha de pensamento, o conhecimento da realidade só seria verdadeiro se estivesse baseado nas comprovações práticas das ciências experimentais. Esse radical rompimento com o Romantismo só se tornaria claro na conferência que realizou no *Cassino Lisbonense*:

"O Romantismo era a apoteose do sentimento: o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos olhos - para condenar o que houve de mau na sociedade".

Aparece, dessa forma, o crítico impiedoso da sociedade portuguesa, pondo em prática aquilo que pregava em teoria. O Eça de Queirós das *Notas Marginais* pertencia, assim, ao passado. Assume, agora, a posição daqueles que fizeram a "Questão Coimbrã", ou seja, uma posição de denúncia, pregando a necessidade de reformas sociais.

O inquérito da sociedade portuguesa

Definidos os princípios de sua linha artística, Eça de Queirós tinha a intenção de realizar um vasto inquérito da sociedade portuguesa, como Balzac o fizera em relação à francesa:

"A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa tal qual o fez o constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam - eles e elas. É o fim nas cenas portuguesas. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso - e, com todo respeito pelas instituições de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações que lhe dá uma sociedade podre". É o que afirma o escritor, mais tarde, em 1878, em carta a Teófilo Braga, um dos baluartes da geração coimbrã.

O inquérito teria como finalidade criticar para corrigir. Era importante, portanto, retratar a sociedade objetivamente, para que seus problemas fossem diagnosticados. Para tanto, aproximam-se ciência e arte, conforme a doutrina positivista da época. As personagens dos romances apareceriam, assim, com sua objetividade (consciência) moldada pela doutrina determinista, de Hippolyte Teine: segundo ela, todo ser é produto da herança social, do ambiente em que vive e das circunstâncias históricas de seu tempo. Desse modo, as personagens seriam pré-moldadas, sem autonomia.

Eça de Queirós, entretanto, tende a se afastar gradativamente desse condicionalismo mecânico em suas narrativas da segunda fase. Desconsidera os condicionantes econômicos da vida social e destaca, em contrapartida, os fatores morais e psicológicos.

Assim, são produções da etapa naturalista-positivista: *O Crime Do Padre Amaro* (1875), *O Primo Basílio* (1878), *O Mandarim* (1879), *A Relíquia* (1887), *Os Maias* (1888), *A Capital* (1925) *E A Tragédia da Rua das Flores* (1890). Esses romances constituem parte do pretendido inquérito da burguesia portuguesa, projeto que não se completou. Neles, Eça satiriza a sociedade portuguesa em diversos planos e aspectos, fazendo a crítica ao clero e à pequena burguesia provinciana (*o Crime do Padre Amaro*), à pequena burguesia lisboeta (*O Primo Basílio*), à aristocracia e à alta sociedade (O*s Maias*), à literatura, à política e ao jornalismo (*A Capital*).

Interferências do narrador naturalista

Como escritor naturalista, Eça não deixou, entretanto, de apresentar constantemente ao público leitor suas explicações para os fatos apresentados. Deste modo, o interferir na narração foi sistematicamente explicativo, colocando-se acima das próprias personagens, sem maiores considerações. Se, às vezes, se aproxima "humanitariamente" de Amélia (*O Crime do Padre Amaro*) ou de Luísa (*O Primo Basílio*), é só para criar o efeito da contraposição, enfatizando essas personagens como vítimas do sistema social. Essa sua atitude de crítica constante não permite que permaneça muito tempo próximo dos personagens. É que o afã de defender seus pontos de vista é tão grande que ele realiza contínuas interferências na história, para atingir o leitor por meio de comentários, indicando-lhe os problemas da sociedade. Dessa forma, afirma explicitamente suas opiniões sobre a situação social portuguesa:

"E assim uma burguesia entorpecida esperava deter, com alguns policiais, uma evolução social: e uma mocidade, envernizada de literatura, decidia destruir num folhetim uma sociedade de dezoito séculos" (*O Crime do Padre Amaro*).

Sua perspectiva crítica é implacável, como podemos verificar no julgamento que faz da peça teatral do dramaturgo romântico Ernestinho Ledesma (*O Primo Basílio*):

"Era uma composição delambida, de um sentimentalismo reles, muito lisboeta, cheio de versos errados".

Em seus romances de análise e crítica, Eça está muito mais preocupado com o ambiente social do que com a personagem. Parece construir suas narrativas "de fora", impregnando-as com os valores defendidos pelo grupo de Teófilo Braga e o "proudhonismo" de Antero de Quental. Falta, portanto, a dinamização "por dentro" da vida psíquica da personagem.

Volta às origens

A ausência continuada do país e a afirmação dos valores ideológicos mais conservadores de sua personalidade vão fazer com que Eça se afaste do romance experimental pretendido pela estética naturalista. E, mais uma vez, é notável sua consciência artística: em carta a Teófilo Braga, ao referir-se a seus romances, confessa que:

"Sinto que possuo o processo como ninguém, mas faltam-me as teses"; e a Ramalho Ortigão: "Para escrever qualquer página, qualquer linha, tenho de fazer dois violentos esforços: desprender-me inteiramente da impressão que me dá a sociedade que me cerca (Eça está na Inglaterra) e evocar, por um retesamento da reminiscência, a sociedade que está longe. Isto faz com que os meus personagens sejam cada vez menos portugueses - sem por isso serem ingleses: começaram a ser convencionais, vão-se tornando uma maneira. (...) De modo que estou nesta crise intelectual: ou tenho de me recolher ao meio onde posso produzir, por processo experimental - isto é, ir para Portugal - , ou tenho de me entregar à literatura puramente fantasista ou humorista". O destaque dessa "fantasia" por sobre a "realidade" que vai caracterizar as produções escritas após *Os Maias*. Pertencem a essa última fase estética: *A Correspondência de Fradique Mendes* e os romances *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Cidade e as Serras*.

A situação social que era destacada nos romances da etapa naturalista, enquanto um sistema de relações concretas entre o homem e seu meio ambiente, apaga-se agora e as soluções encontradas nas histórias que escreve serão simplificadas. Por outro lado, o narrador vai romper o equilíbrio dinâmico que alcançou em *Os Maias*, em favor do destaque dos valores subjetivos das personagens. É assim que Eça cria, como modelo para a sua nova posição de narrador, a personagem Fradique Mendes. Por meio dele escreve suas correspondências, distanciado dos fatos, aristocraticamente. Zé Fernandes (*A Cidade e as Serras*), ao contrário de Fradique, vale-se de sua própria experiência para indicar um caminho para o protagonista Jacinto de Tormes. Acentua-se, assim, a tendência do escritor de abandonar a crítica ao "clero, nobreza e burguesia, com apoio às novas camadas suscitadas pela indústria e vida moderna", submetendo-se ao "velho Portugal senhorial, de raízes agrárias" (Antônio Cândido - *Tese e Antítese*).

A melhor produção dessa fase é, sem dúvida, A Ilustre Casa de Ramires, justamente pela dramatização da consciência da personagem Gonçalo, a qual o escritor consegue manter na maior parte do romance. E é o próprio Eça de Queirós quem justifica seu distanciamento do Naturalismo:

"Em literatura estamos assistindo ao descrédito do Naturalismo (...) A simpatia, o favor, vão todos para o romance da imaginação, de psicologia sentimental ou humorista, de ressureição arqueológica (e pré-histórica!) e até de capa e espada, com maravilhosos imbróglios, como nos robustos tempos de D'Artagnan". Os "imbróglios" da fantasia propiciam, na verdade, soluções fáceis. Não temos mais agora o ceticismo irônico dos romances naturalistas, nem mesmo a insatisfação melancólica das narrativas da primeira fase de Eça. Ao invés do pessimismo, afirma-se uma perspectiva otimista. Eça está, em sua distância da carreira diplomática, afetivamente próximo das estruturas portuguesas que tanto criticara. Não pretende destruí-las, mas apenas reformá-las de acordo com o exemplo inglês: grandes empreendimentos no campo (*A Cidade e as Serras*) ou nas colônias (*A Ilustre Casa de Ramires*). Ironiza a saída final do narrrador protagonista deste último romance, associando-o analogicamente a Portugal, sem entretanto apontar um outro caminho. Deixa ao leitor apenas o registro prático e de curto fôlego da solução econômica rentável.

Bibliografia utilizada: Abdala, Jr. Benjamin: *Literatura Comentada*, São Paulo: Ed. Abril, 1980.

15_ESTÁ FALTANDO TODO O TÓPICO

16_5

Parnasianismo - Conceito

Origem: França

A poesia que segue os princípios da estética realista chama-se **parnasiana**. O Parnasianismo recebe esse nome por causa de uma antologia, *Parnasse Contemporain*, publicada a partir de 1866, na França, essa incluía poema de T. Gautier, de Lecomte de Lisle e outros. Esses poemas revelavam gosto da descrição nítida, metrificação tradicional, preocupação formal e um ideal de impessoalidade.

Limites

Embora acompanhe cronologicamente a prosa realista, a poesia parnasiana apresenta dificuldades na definição de seu marco inicial. Há quem sugira a data de 1880, quando da publicação de *Sonetos e Rimas* de Luís Guimarães Júnior (1845/1898). Outros, no entanto, preferem assinalar a de 1882, quando Teófilo

Dias publicou *Fanfarras*. Mas o movimento só se definiu realmente a partir de *Sinfonias (*1883) de Raimundo Correia, seguida de *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira e de *Poesias* (1888) de Olavo Bilac. Quanto à data que marca o fim de seu domínio absoluto, parece não haver polêmicas: 1893, com a publicação de *Missal* e de *Broquéis* de Cruz e Souza é bastante aceita. Mas a morte do Parnasianismo não acontece, tanto que em declarações de Murilo Araújo na sua "Confidência de Poeta", diz: "E entreguei ao público "Carrilhões" no início do ano de 1917. Nesse tempo, escolhiam-se as letras do Brasil às palmatoadas do carrancismo e do atraso. O próprio Simbolismo quase desaparecera. Dominava na poesia um estéril e abominável parnasianismo." (Murilo Araújo - *Meus Poemas Diletos* - Edições de Ouro, RJ, 1967, pág. s/nº)

Características

"Arte pela arte", forma rigorosa e clássica;
Cuidado formal através de verso bem ritmado;
Efeitos plásticos capazes de impressionar os sentidos;
Objetividade e positivismo filosófico;
Poesia descritiva, com preferência por incidentes históricos
e fenômenos naturais, assim como pela pormenorização de objetos;
Preferência pelos versos graves, pelos alexandrinos e pelos sonetos;
Poesia formal, técnica, objetiva e impessoal;
Reação anti-romântica.

A preocupação exagerada com o poema, tratando-o como produto concreto, final, acabado em que se deposita toda a importância; o afã na construção do objeto, deixando de lado o conteúdo, o sentimento poético, tudo isso parece um reflexo do processo de produção mecânica acelerada em que a época vivia, transformando até o próprio homem em mais um objeto de consumo. Portanto, não é de se estranhar que a poesia sofra o mesmo tratamento. O poeta é um ourives, um escultor, um carpinteiro, e a sua obra, o seu poema é também um produto material, como qualquer outro, onde o que importa não é o sentimento, mas sim a técnica, a capacidade artesanal do criador devidamente associada a seu esforço.

Olavo Bilac

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu em 1865, no Rio e aí faleceu, em 1918.

Cursou a Faculdade de Medicina até o 4º ano e a de Direito até o 2º, mas não terminou nenhum dos cursos. Foi inspetor escolar e propagandista da instrução primária e da cultura física. Defendeu o serviço militar obrigatório, como fator de civismo e alfabetização. Foi um patriota convicto; é dele a letra do Hino à Bandeira. Foi defensor do abolicionismo e da República e colocou-se contra a ditadura de Floriano Peixoto. Foi contra a neutralidade do Brasil na guerra de 1914. Sempre escreveu para a imprensa, tendo colaborado no jornal *A Gazeta de Notícias* e em revistas: *A Semana, A Cigarra* etc. Bilac foi um dos fundadores da A.B.I.; foi eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros.

Obras

Poesia

Poesias: *Panóplias*= armadura de um cavaleiro medieval; *Via-Láctea*; *Sarças de Fogo*,(l888).
Poesias Infantis (1904).
Tarde (1919).

Prosa

Crônicas e Novelas (1894).
Crítica e Fantasia (1904).
Contos Pátrios (1905, em colaboração).
Teatro Infantil (1905).
Tratado de Versificação (1905, em colaboração com Guimarães Passos).
Conferências Literárias (1906).
A Defesa Nacional (1917, discursos).
Ironia e Piedade (1916).
Bocage (1917).
Últimas Conferências e Discursos (1927).
Livro de Leitura (1899).

Comentários:

A mulher e a pátria são temas constantes na obra de Bilac.
Coerente com sua postura estética, sua forma é perfeita, demonstrando habilidade de versificação e pureza da língua. Sua poesia é superficial como visão do homem, pois se detém na camada superficial das cores, dos sons, das combinações plásticas sem mergulhar nas angústias e prazeres do ser humano.

Merece um destaque especial *O Caçador de Esmeraldas,* pelo seu caráter patriótico de cunho épico.

Matérias > Português > Literatura > Parnasianismo > Parnasianismo - Conceito

Alberto de Oliveira

Antônio Mariano Alberto de Oliveira nasceu em Palmital de Saquarema, RJ, em 1857, e morreu em Niterói, em 1937. Iniciou o curso de Medicina, mas abandonou-o, formando-se depois em Farmácia. Foi Diretor-Geral da Instrução, lecionou Português e Literatura Brasileira. Foi também eleito Príncipe dos Poetas após a morte de Bilac.

Obras

Estreou em 1878 com as *Canções Românticas* de inspiração romântica, como bem demonstra o título, mas em 1884 publica o seu segundo livro, *Meridionais*, em que se confessa adepto do Parnasianismo.

Suas obras principais são:

Sonetos e Poemas (1885).
Versos e Rimas (1895).
Poesias Completas (1900).
Poesias (quatro séries até 1927).
Poesias Escolhidas (1913).

Comentários

Sua obra revela uma gradativa evolução, passando de uma linguagem difícil, vinculada aos temas exóticos de mitologia greco-latina para uma linguagem mais clara e ligada aos temas brasileiros. Revela um gosto especial pela descrição, como vemos nos poemas *O Muro, A Estátua, O Vaso Grego* etc. Em sua obra, a mulher e a natureza são vistas a partir de uma concepção estética muito rígida.

Matérias > Português > Literatura > Parnasianismo > Parnasianismo - Conceito

Raimundo Correia

Raimundo da Mota de Azevedo Correia nasceu em 1860. Cursou Direito em São Paulo, lecionou em quase toda sua vida. Era tímido e triste, sua saúde era debilitada, tendo viajado para a França, à procura de tratamento, quando lá encontrou a morte. Epíteto: Poema das Pombas.

Obras:

Em 1879, estreou com um livro de inspiração romântica, *Primeiros Sonhos*. Firmando-se como parnasiano a partir de *Sinfonias*(1883). Outras obras:

Versos e Versões (1887).
Aleluias (1891).
Poesias (1898).
Luciano Filho (1898), Ensaio.

Comentários:

Afirmam que Raimundo Correia versejava com tanta facilidade que chegava a escrever em verso as cartas aos familiares.

Seus poemas revelam influência do pessimismo de Schopenhauer. A sua percepção negativa do mundo pode ser vista principalmente em *Nirvana, Imagem da Dor, Desiludido.*

Vicente de Carvalho

Vicente Augusto de Carvalho nasceu em 1866, na cidade de Santos e morreu em São Paulo, em 1924. Formou-se em Direito. Era republicano e abolicionista. Foi político, advogado e magistrado. Além disso, dedicou-se à agricultura e ao comércio. Ficou sendo conhecido como "O poeta do mar".

Obras e comentários:

Com muitos outros, estreou com a obra romântica *Ardentias*, em 1885. A partir de *Relicário* (1888), revela-se um parnasiano não muito escravo das limitações da escola. Essa postura independente livra-o das tendências para a arqueologia e curiosidades históricas, e lhe confere um sentimento vivo da natureza e um senso amoroso que faz lembrar o exemplo tradicional português.

Rosa, Rosa de Amor (1902).
Poemas e Canções (1908).

Em prosa, escreveu ainda *Páginas Soltas* (1911) e *Luizinha*, comédia (seguida de contos), 1924.

17_5

Parnasianismo - Conceito

Origem: França

A poesia que segue os princípios da estética realista chama-se **parnasiana**. O Parnasianismo recebe esse nome por causa de uma antologia, *Parnasse Contemporain*, publicada a partir de 1866, na França, essa incluía poema de T. Gautier, de Lecomte de Lisle e outros. Esses poemas revelavam gosto da descrição nítida, metrificação tradicional, preocupação formal e um ideal de impessoalidade.

Limites

Embora acompanhe cronologicamente a prosa realista, a poesia parnasiana apresenta dificuldades na definição de seu marco inicial. Há quem sugira a data de 1880, quando da publicação de *Sonetos e Rimas* de Luís Guimarães Júnior (1845/1898). Outros, no entanto, preferem assinalar a de 1882, quando Teófilo Dias publicou *Fanfarras*. Mas o movimento só se definiu realmente a partir de *Sinfonias (*1883) de Raimundo Correia, seguida de *Meridionais* (1884), de Alberto de Oliveira e de *Poesias* (1888) de Olavo Bilac. Quanto à data que marca o fim de seu domínio absoluto, parece não haver polêmicas: 1893, com a publicação de *Missal* e de *Broquéis* de Cruz e Souza é bastante aceita. Mas a morte do Parnasianismo não acontece, tanto que em declarações de Murilo Araújo na sua "Confidência de Poeta", diz: "E entreguei ao público "Carrilhões" no início do ano de 1917. Nesse tempo, escolhiam-se as letras do Brasil às palmatoadas do carrancismo e do atraso. O próprio Simbolismo quase desaparecera. Dominava na poesia um estéril e abominável parnasianismo." (Murilo Araújo - *Meus Poemas Diletos* - Edições de Ouro, RJ, 1967, pág. s/nº)

Características

"Arte pela arte", forma rigorosa e clássica;
Cuidado formal através de verso bem ritmado;
Efeitos plásticos capazes de impressionar os sentidos;
Objetividade e positivismo filosófico;
Poesia descritiva, com preferência por incidentes históricos
e fenômenos naturais, assim como pela pormenorização de objetos;
Preferência pelos versos graves, pelos alexandrinos e pelos sonetos;
Poesia formal, técnica, objetiva e impessoal;
Reação anti-romântica.

A preocupação exagerada com o poema, tratando-o como produto concreto, final, acabado em que se deposita toda a importância; o afã na construção do objeto, deixando de lado o conteúdo, o sentimento

poético, tudo isso parece um reflexo do processo de produção mecânica acelerada em que a época vivia, transformando até o próprio homem em mais um objeto de consumo. Portanto, não é de se estranhar que a poesia sofra o mesmo tratamento. O poeta é um ourives, um escultor, um carpinteiro, e a sua obra, o seu poema é também um produto material, como qualquer outro, onde o que importa não é o sentimento, mas sim a técnica, a capacidade artesanal do criador devidamente associada a seu esforço.

Página 2

Olavo Bilac

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac nasceu em 1865, no Rio e aí faleceu, em 1918.

Cursou a Faculdade de Medicina até o 4º ano e a de Direito até o 2º, mas não terminou nenhum dos cursos. Foi inspetor escolar e propagandista da instrução primária e da cultura física. Defendeu o serviço militar obrigatório, como fator de civismo e alfabetização. Foi um patriota convicto; é dele a letra do Hino à Bandeira. Foi defensor do abolicionismo e da República e colocou-se contra a ditadura de Floriano Peixoto. Foi contra a neutralidade do Brasil na guerra de 1914. Sempre escreveu para a imprensa, tendo colaborado no jornal *A Gazeta de Notícias* e em revistas: *A Semana, A Cigarra* etc. Bilac foi um dos fundadores da A.B.I.; foi eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros.

Obras

Poesia

Poesias: *Panóplias*= armadura de um cavaleiro medieval; *Via-Láctea*; *Sarças de Fogo*,(l888).
Poesias Infantis (1904).
Tarde (1919).

Prosa

Crônicas e Novelas (1894).
Crítica e Fantasia (1904).
Contos Pátrios (1905, em colaboração).
Teatro Infantil (1905).
Tratado de Versificação (1905, em colaboração com Guimarães Passos).
Conferências Literárias (1906).
A Defesa Nacional (1917, discursos).
Ironia e Piedade (1916).
Bocage (1917).
Últimas Conferências e Discursos (1927).
Livro de Leitura (1899).

Comentários:

A mulher e a pátria são temas constantes na obra de Bilac.
Coerente com sua postura estética, sua forma é perfeita, demonstrando habilidade de versificação e pureza da língua. Sua poesia é superficial como visão do homem, pois se detém na camada superficial das cores, dos sons, das combinações plásticas sem mergulhar nas angústias e prazeres do ser humano.

Merece um destaque especial *O Caçador de Esmeraldas*, pelo seu caráter patriótico de cunho épico.

Alberto de Oliveira

Antônio Mariano Alberto de Oliveira nasceu em Palmital de Saquarema, RJ, em 1857, e morreu em Niterói, em 1937. Iniciou o curso de Medicina, mas abandonou-o, formando-se depois em Farmácia. Foi Diretor-Geral da Instrução, lecionou Português e Literatura Brasileira. Foi também eleito Príncipe dos Poetas após a morte de Bilac.

Obras

Estreou em 1878 com as *Canções Românticas* de inspiração romântica, como bem demonstra o título, mas em 1884 publica o seu segundo livro, *Meridionais*, em que se confessa adepto do Parnasianismo.

Suas obras principais são:

Sonetos e Poemas (1885).
Versos e Rimas (1895).
Poesias Completas (1900).
Poesias (quatro séries até 1927).
Poesias Escolhidas (1913).

Comentários

Sua obra revela uma gradativa evolução, passando de uma linguagem difícil, vinculada aos temas exóticos de mitologia greco-latina para uma linguagem mais clara e ligada aos temas brasileiros. Revela um gosto especial pela descrição, como vemos nos poemas *O Muro, A Estátua, O Vaso Grego* etc. Em sua obra, a mulher e a natureza são vistas a partir de uma concepção estética muito rígida.

Raimundo Correia

Raimundo da Mota de Azevedo Correia nasceu em 1860. Cursou Direito em São Paulo, lecionou em quase toda sua vida. Era tímido e triste, sua saúde era debilitada, tendo viajado para a França, à procura de tratamento, quando lá encontrou a morte. Epíteto: Poema das Pombas.

Obras:

Em 1879, estreou com um livro de inspiração romântica, *Primeiros Sonhos*. Firmando-se como parnasiano a partir de *Sinfonias*(1883). Outras obras:

Versos e Versões (1887).
Aleluias (1891).
Poesias (1898).
Luciano Filho (1898), Ensaio.

Comentários:

Afirmam que Raimundo Correia versejava com tanta facilidade que chegava a escrever em verso as cartas aos familiares.

Seus poemas revelam influência do pessimismo de Schopenhauer. A sua percepção negativa do mundo pode ser vista principalmente em *Nirvana, Imagem da Dor, Desiludido.*

Vicente de Carvalho

Vicente Augusto de Carvalho nasceu em 1866, na cidade de Santos e morreu em São Paulo, em 1924. Formou-se em Direito. Era republicano e abolicionista. Foi político, advogado e magistrado. Além disso, dedicou-se à agricultura e ao comércio. Ficou sendo conhecido como "O poeta do mar".

Obras e comentários:

Com muitos outros, estreou com a obra romântica *Ardentias,* em 1885. A partir de *Relicário* (1888), revela-se um parnasiano não muito escravo das limitações da escola. Essa postura independente livra-o das tendências para a arqueologia e curiosidades históricas, e lhe confere um sentimento vivo da natureza e um senso amoroso que faz lembrar o exemplo tradicional português.

Rosa, Rosa de Amor (1902).
Poemas e Canções (1908).

Em prosa, escreveu ainda *Páginas Soltas* (1911) e *Luizinha*, comédia (seguida de contos), 1924.

18_3

Parnasianismo - Antologia

Francisca Júlia

Musa Impassível

Musa! um gesto sequer de dor ou de sincero
Luto jamais te afeie o cândido semblante!
Diante de Jó, conserva o mesmo orgulho; e diante
De um morto, o mesmo olhar e sobrecenho austero.
em teus olhos não quero a lágrima; não quero
Em tua boca o suave e idílico descante.
Celebra ora um fantasma anguiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreira de Homero.
Dá-me o hemistíquio d'ouro, a imagem atrativa;
A rima, cujo som de uma harmonia quebra
Cante aos ouvidos d'alma; a estrofe limpa e viva;
Versos que lembrem, com seus bárbaros ruídos,
Ora o áspero rumor de um calhau que se quebra,
Ora o surdo rumor de mármores partidos
Mármores

Raimundo Correia

As Pombas

Vai-se a primeira pomba despertada...
Vai-se outra mais... mais outra... enfim dezenas
De pombas vão-se dos pombais, apenas
Raia sanguínea e fresca a madrugada
E à tarde, quando a rígida nortada
Sopra, aos pombais de novo elas, serenas,
Ruflando as asas, sacudindo as penas,
Voltam todas em bando e em revoada...
Também os corações onde abotoam,
Os sonhos, um por um, célebre voam,

Como voam as pombas dos pombais;
No azul da adolescência as asas soltam,
Fogem... Mas aos pombais as pombas voltam,
E elas aos corações não voltam mais...
Sinfonias

Luís Guimarães Jr.

Visita à Casa Paterna

como a ave que volta ao ninho antigo
Depois de um longo e tenebroso inverno
Eu quis também rever o lar paterno,
O meu primeiro e virginal abrigo.
Entrei. Um gênio carinhoso e amigo,
O fantasma talvez do amor materno,
Tomou-me as mãos - olhou-me, grave e terno,
E, passo a passo, caminhou comigo.
Era esta a sala... (Oh! se me lembro! e quanto)
Em que da luz noturna à Claridade
Minhas irmãs e minha mãe... O pranto.
Jorrou-me em ondas... Resistir quem há-de?
Uma ilusão gemia em cada canto
Chorava em cada canto uma saudade.
Sonetos e Rimas

Olavo Bilac

Ora, Direis, Ouvir Estrelas!

- "Ora, (direis) ouvir estrelas. Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muitas vezes desperto
E abro as janelas, pálido e espanto...
E conversamos toda a noite, enquanto
A Via Láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.
Direi agora: - "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão comigo?"
E eu vos direi: amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas."
Poesias

Alberto de Oliveira

A Estátua

Às mãos o escopro, olhando o mármore: "Quero
- O estatuário disse - uma por uma
As perfeições que têm as formas de Hero
Talhar em pedra, que o ideal resuma."
E rasga o Paros. Toda graça e esmero,
Eis se arredonda a fronte em nívea espuma;
eis ressalta o nariz de um talho austero;
Alça-se o colo, o seio se avoluma;
Alargam-se as espáduas; veia a veia
Mostram-se os braços... Cede a pedra ainda
A um golpe: e o ventre nítido se arqueia.
A curva, enfim, das pernas se acentua...
E ei-la acabada a estátua, heróica e linda,
Cópia divina da beleza nua.

19_7

Simbolismo - Conceito

Introdução:

O Simbolismo, movimento literário que antecedeu a Primeira Guerra Mundial (1913-1918), surge como reação às correntes materialistas e cientificistas da sociedade industrial do início do século XX. A palavra simbolismo é originária do grego, e significa colocar junto. Os simbolistas, negando os parnasianos, aboliram o culto à forma de suas composições. Resgatando um ideal romântico, os poetas desse período mergulharam no inconsciente, na introspecção do eu; entretanto o fizeram de maneira bem mais profunda que Garret, Camilo Castelo Branco e outros românticos.

Cronologia:

Século XIX

Portugal: Publicação de Oaristo (1890) de Eugênio de Castro.

1915: Ano da Proclamação da República, com a publicação da Revista Orpheu.

Brasil:

1893, com a publicação de Missal e de Broquéis de Cruz e Sousa. Cabe lembrar que a poesia simbolista não teve no Brasil a mesma aceitação que na Europa. A divulgação dessa estética ocorreu paralela ao Parnasianismo.

1902, com a publicação de Canaã, de Graça Aranha.

Origem:

Em 1857, na França, Charles Baudelaire (1821-1867) publicou *As Flores do Mal* e em 1866 saiu o primeiro número da antologia *Le Parnasse Contemporain*. Nesta, foram expostas tanto composições simbolistas quanto produções parnasianas. A poesia simbolista está ligada à idéia de decadência, daí seu primeiro nome ter sido Decadentismo; só mais tarde essa nova estética passou a chamar-se Simbolismo. Jean Moréas, teórico do grupo, em 1886 publicou um artigo chamado *O século XX*, que definia o movimento como "não tanto em seu tom decadente quanto em seu caráter simbólico"; essa publicação colocou um ponto final na nomeação da nova estética, que passou a chamar-se Simbolismo. Tendo por base as idéias de Moréas, Eugênio de Castro lançou o movimento em Portugal com *Oaristo*; o nome dessa obra, em grego, significa "Diálogo intímo". No Brasil, o movimento chegou, sem influências portuguesas, com a publicação de *Missal* e de *Broqueis*, ambas de Cruz e Souza.

Características:

O Simbolismo representa uma espécie de volta ao Romantismo, especificamente ao "mal do século", que marcou a segunda fase romântica. Mas o mergulho simbolista no universo metafísico foi mais profundo que a imersão no movimento anterior. Os simbolistas buscavam integrar a poesia na vida cósmica, usando uma linguagem indireta e figurada. Cabe ainda ressaltar que a diferença entre o Simbolismo e o Parnasianismo não está primeiramente na forma, já que ambos empregam certos formalismos (uso do soneto, da métrica tradicional, das rimas ricas e raras e de vocabulário rico), mas no conteúdo e na visão de mundo do artista. Apesar de seguir alguns efeitos estéticos do Parnaso, esse movimento desrespeitou a gramática tradicional com o intuito de não limitar a arte ao objeto, trabalhando conteúdos místicos e sentimentais, usando para tanto a sinestesia (mistura de sensações: tato, visão, olfato...). Essa corrente literária deu atenção exclusiva à matéria submersa do"eu", explorando-a por meio de uma linguagem pessimista e musical, na qual a carga emotiva das palavras é ressaltada; a poesia aproxima-se da música usando aliterações.

Autores portugueses

Eugênio de Castro (1869/1944)

Motivado pela influência recebida em sua estada na França, Castro, formado em Letras na Universidade de Coimbra, inaugura o Simbolismo português com *Oaristo*, cuja técnica é baseada na poesia de Paul Verlaine. Massaud Moisés, estudioso da Literatura, assinala que, apesar de fazer uso de prefácios polêmicos e agressivos para inserir os pressupostos da estética simbolista em seus livros, esse artista revela uma tendência inata para o equilíbrio clássico, para a contenção e para o formalismo de tradição. Essa tendência vai substituindo de forma gradativa a postura simbolista.

Características

A produção literária de Eugênio de Castro apresenta versos livres, vocabulário erudito, pessimismo e ambigüidade nos temas trabalhados(blasfêmias-liturgia; ocultismo-catolicismo).

Obras:

Oaristo (1890), *Horas* (1891), *Silva e Interlúdio* (1894).

Antônio Nobre (1867/1900)

Em 1892, Nobre, advogado formado em Paris, publica sua obra mais importante: *Só*, uma coletânea de poemas em que utiliza uma linguagem coloquial, para voltar ao passado, à infância. Sua produção revela uma hipersensibilidade, um forte sentimento de tristeza e de completa inadaptação ao mundo. Suas descrições são preenchidas por ambientes vagos ou nebulosos; por esses motivos, o poeta é chamado de *crepuscular*, ou seja, um artista voltado para as horas de recolhimento.

Características:

A produção literária de Antônio Nobre apresenta vocabulário simples, temas coloquiais, apego à terra, às raízes populares; descrição de seu exílio parisiense e egocentrismo.

Obras:

Só (1892), *Despedidas* (1902), *Primeiros Versos* (1921) e *Alicerces* (1983).

Camilo Pessanha (1871/1926)

Pessanha, estudioso da civilização chinesa, morreu em Macau. É considerado o maior simbolista português. Alguns de seus poemas foram publicados na revista **Centauro** em 1916, graças ao interesse e esforço de João de Castro Osório. Mais tarde, em 1920, conseguindo outras composições às quais reuniu as já publicadas, publicou *Clepsidra*. O nome da obra significa **relógio movido a água**.

Características:

Suas composições trabalham temas sentimentais, apresentam uma musicalidade marcante e uma postura de resignação diante da adversidade. Esse quadro compõe imagens fugidias, carregadas de pessimismo, e transitoriedade da vida.

Obra:

Clepsidra (1920).

Autores brasileiros

Cruz e Souza

Nasceu em Santa Catarina, no ano de 1861 e faleceu em Minas Gerais, em 1898. Apesar de ser filho de negros escravos, teve uma excelente educação, falava francês, latim e grego. Foi nomeado promotor em Laguna, SC, mas não assumiu seu posto, devido a preconceitos raciais. Em 1886, mudou-se para o Rio de Janeiro, trabalhando como arquivista da Central do Brasil e secretário e ponto de uma companhia dramática. Em 1885, publicou um volume intitulado **Tropos e Fantasias**, em colaboração com Virgílio Várzea, com quem já tinha dirigido um jornal abolicionista, o Tribuna Popular. Em 1893, lançou *Missal* e *Broquéis*.

O poeta teve quatro filhos; destes, morreram dois. Sua mulher enlouqueceu; além disso, a família tinha uma péssima situação econômica. Todos esses acontecimentos afetaram profundamente a vida desse artista, que morreu tuberculoso em 1898.

Características:

Sua produção literária é carregada ora de erotismo e satanismo, ora sde misticismo. As composições apresentam uma visão trágica da vida e busca de transcedência (eu x mundo). O poeta, usando um vocabulário litúrgico e apresentando obsessão pela cor branca, cria analogias e correspondências entre o

concreto e o abstrato.

Obras:

Tropos e Fantasias

Missal e Broquéis, 1893 (poesia)
Evocações, 1898 (prosa)
Faróis, 1900 (poesia)
Últimos Sonetos, 1905 (poesia)

Alphonsus de Guimaraens

(O solitário de Mariana ou O Poeta Lunar)

Nasceu em Ouro Preto (1870) e faleceu em Mariana, Minas Gerais, em 1921.
Formou-se em Direito, tendo sido promotor e juiz. A noiva morreu quando ambos tinham dezoito anos; ele nunca superou este ocorrido, apesar de ter-se casado e ter tido quatorze filhos. Viveu isolado do mundo literário de sua época, o que lhe valeu o apelido de "O solitário de Mariana".

Características:

Sua obra revela um apelo constante à memória e à imaginação, os versos são melancólicos, dotados de uma musicalidade marcante. Religião, Natureza e Arte servem de apoio para a exploração de seu tema preferido: a morte da amada.

Obras:

Setenário das Dores de Nossa Senhora (1899)
Câmara Ardente (1899)
Dona Mística (1899)
Kyriale (1902)
Pauvre Lyre (1921)
Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte (1923)

Simbolismo - Antologia

Monja

Ó Lua, Lua triste, amargurada,
fantasma de brancuras vaporosas,
a tua nívea luz ciliciada
faz murchar e congelar as rosas.
Nas flóridas searas ondulosas,
cuja folhagem brilha fosforeada,
passam sombras angélicas, nivosas,
lua, Monja da cela constelada
Filtros dormentes dão aos lagos quietos,
ao mar, ao campo, os sonhos mais secretos,
que vão pelo ar, noctâmbulos, pairando...
Então, ó Monja branca dos espaços,
parece que abres para mim os braços,
fria, de joelhos, trêmula, rezando...
Cruz e Souza

O Coração

O coração é a sagrada pira
Onde o mistério do sentir flameja.
A vida da emoção ele a deseja
como a harmonia as cordas de uma lira.
Um anjo meigo e cândido suspira
No coração e o purifica e beija...
E o que ele, o coração, aspira, almeja
é o sonho que de lágrimas delira.
É sempre sonho e também é piedade,
doçura, compaixão e suavidade
e graça e bem, misericórdia pura.
Uma harmonia que dos anjos desce,
Que como estrela e flor e som floresce
maravilhando toda a criatura !
Cruz e Souza

Ismália

Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.
No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...
E no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...
E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...
As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subia ao céu,
Seu corpo desceu ao mar...
Alphonsus de Guimaraens

Marc Chagall explora em sua obra a relação entre o mundo material e o mundo não material, passando para suas composições muita fluidez.

Suave Caminho

Assim...Ambos assim, no mesmo espaço,
Iremos percorrendo a mesma estrada;
Tu – no meu braço trêmulo amparada,
Eu – amparado no teu lindo braço.
Ligados neste arrimo, embora escasso,
Venceremos as urzes da jornada...
E tu – te sentirás menos cansada,
E eu – menos sentirei o meu cansaço.
E assim, ligados pelos bens supremos,
Que para mim o teu carinho trouxe,
Placidamente pelas vida iremos,
Clascando mágoas, afastando espinhos,
Como se a escarpa desta vida fosse
O mais usave de todos os caminhos.

(Ao leo do sonho e à mercê da vida)
Mário Pederneiras

Jesus

Era uma vez, em Samaria.
Doentinho o filho ao colo
Ela animava ansiosa, à espera
Que rompesse o dia.
Amanhece. O menino desperta,
Abre os olhos ao dia;
E a mãezinha tão só, na deserta
Rua de Samaria
Sorri ao vê-lo olhar a luz.
A esperança também amanhecia,
E ela ouviu-o falar....dizia:
-"Mamãe, eu quero ver Jesus"
-"Mas tão longe, meu filho, está de ti;
Lá por Belém, quem sabe aonde..."
Nisto, um clarão cobre o menino:
Em pé, na porta, alto divino
Responde-lhe Jesus: "estou aqui".
Silveira Neto

21_12

Pré-Modernismo

Conceito

O termo Pré-Modernismo foi criado por Tristão de Ataíde para designar o período cultural brasileiro que vai do princípio deste século à Semana de Arte Moderna.

"Deve-se entendê-lo em dois sentidos, nem sempre coincidentes:

1. dando ao prefixo "pré" uma conotação meramente temporal de anterioridade;
2. dando ao mesmo elemento um sentido forte de precedência temática e formal, em relação à literatura modernista."

(Alfredo Bosi)

Localização cronológica:

1902: Os Sertões, de Euclides da Cunha.

1922: Semana de Arte Moderna.

Panorama Histórico:

O país do começo do século XX apresenta uma instabilidade sócio-política que se expressa através de rebeliões e focos de tensão social. Por exemplo: a Revolta de Canudos, na Bahia, de 1896/1897, no governo de Prudente de Morais; o ciclo do misticismo e do cangaço, no Nordeste, evidenciado na figura do Padre Cícero (1900/1915); a Revolução do Contestado, em Santa Catarina, no ano de 1914; o Ciclo da Borracha, na região amazônica (1870/1920), promovendo o processo conhecido como a transumância amazônica; agitações na Capital (Rio de Janeiro, contra a vacina obrigatória, em 1904); a Revolta da Chibata, Rio de Janeiro, 1910; greves gerais anarco-sindicalistas em São Paulo, em 1917; o processo de transição da República da Espada (1889/1894) para a República do Café com Leite (1894/1930).

Na música, a polca e a valsa acabam sendo substituídas, pouco a pouco, pelo maxixe, pela modinha e pela serenata. Há uma aceitação dos ritmos populares por parte da elite cultural. O carnaval firma-se como a principal festa popular do Rio de Janeiro. Chiquinha Gonzaga, João do Rio, entre outros, divulgam o samba e a marcha. Aparecem as primeiras agremiações carnavalescas com estrutura de escola de samba.

Nas Artes Plásticas, a Escola Nacional de Belas Artes difunde, ainda, a arte tradicional e acadêmica, importada da França. Em 1913 e, principalmente, em 1917, aparecem os sinais das Vanguardas Européias. Lasar Segall e Anita Malfatti causam escândalo pelos temas, motivos do artigo *Paranóia ou Mistificação?* de Monteiro Lobato, a respeito da exposição de Anita Malfatti.

O Pré-Modernismo é definido como o período literário em que autores e obras apresentam uma consciência crítica da realidade brasileira do início do século XX. Entre eles, podemos destacar: Euclides da Cunha (***Os Sertões***) em que aparece uma análise do sertanejo nordestino; Monteiro Lobato (***Urupês***) abordando o problema do cabloco paulista; Graça Aranha ***(Canaã)***, retratando a imigração alemã no Estado do Espírito Santo; Lima Barreto ***(Clara dos Anjos***), enfocando o ambiente suburbano do Rio de Janeiro; Augusto do Anjos (***Eu e outras Poesias***) com uma poesia cientificista e pessimista.

Autores

Euclides da Cunha:

(Santa Rita do Rio Negro, Município de Cantagalo, RJ, 1866 - Rio de Janeiro, 1909)

Órfão aos três anos de idade, Euclides da Cunha passa sua infância em casa de parentes, morando em Teresópolis, São Fidélis, Rio de Janeiro, Salvador. No Rio de Janeiro, estuda no Colégio Aquino e publica no jornal estudantil "O Democrata" as suas primeiras poesias, com influência de Castro Alves, Fagundes Varela e Gonçalves Dias, intituladas ***Ondas***.

Cursa a Escola Politécnica e, por falta de recursos, transfere-se para a Escola Militar da Praia Vermelha, em 1886. Com ideais republicanos, Euclides desacata o Ministro de Guerra Tomás Coelho e, durante uma revista, joga-lhe aos pés seu espadim, dando um viva à República. Expulso do Exército logo após esse ato, muda-se para São Paulo e contribui no jornal "A Província de São Paulo", com artigos políticos. Fica conhecido como o "estudante da baioneta".

Proclamada a República, é readmitido no Exército (Escola Superior de Guerra), saindo em 1892, como primeiro tenente e bacharelado em Matemática e Ciências Físicas e Naturais, já casado com Ana Sólon da Cunha (1890). Em 1893, é encarregado de construir fortificações do morro da Saúde, durante a Segunda Revolta da Armada. Devido a convicções políticas, é afastado para a cidade de Campana (MG), como membro da Diretoria de Obras Militares de Minas Gerais. Desliga-se, no ano de 1896, definitivamente do Exército, desiludido com a República. Volta ao estudo de temas brasileiros e ao socialismo. É nomeado engenheiro-ajudante de Obras Públicas de São Paulo, em São Carlos do Pinhal.

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Conceito

Volta a colaborar no jornal O Estado de São Paulo (1897), antigo A Província de São Paulo, com dois artigos intitulados: **A Nossa Vendéia**. Os artigos diziam respeito às acumuladas derrotas do Exército contra os jagunços de Antonio Conselheiro, em Canudos, para onde viaja como correspondente do jornal e adido do Estado-Maior do Ministério da Guerra. Em 1899 volta a exercer o cargo de engenheiro nas Obras Públicas de São Paulo, agora em São José do Rio Pardo, encarregado da reconstrução da ponte do Rio Pardo. Por essa época, termina o livro ***Os Sertões***, publicado em 1902; é eleito membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e da Academia Brasileira de Letras.

Em 1904, trabalha como engenheiro fiscal da Comissão de Saneamento de Santos; viaja em 1905, por um ano, como chefe da Comissão do Alto Purus, pelo Itamaraty. Quando retorna, encontra sua mulher grávida e amante de Dilermando Cândido de Assis, amigo de Sólon, seu filho mais velho.

Em 1909, é nomeado professor de Lógica no Colégio Pedro II e termina a redação de ***À Margem da História***. É morto pelo amante de sua mulher, com três tiros, após uma discussão.

Euclides possuía uma cultura bastante diversificada, assumindo um grau de erudição talvez inigualável na Literatura Brasileira. Aliado ao Positivismo, ao Evolucionismo, ao Determinismo, dominava conceitos biológicos, sociológicos, psicológicos, antropológicos, físicos, matemáticos etc, fundamentais na sua formação de Engenheiro, Militar e Jornalista. A linguagem, altamente expressiva e hermética, reflete sua erudição: aproxima vocábulos populares com uma terminologia especializada, como por exemplo "a urbis monstruosa, de barro, definia bem a civitas sinistra do erro", "paisagens adustas" (= velhas) e "comburidas" (= ressequidas), entre outros. Dessa maneira, o escritor apresenta o chamado barroco-científico.

Obras:

- ***Os Sertões***, 1902
- ***Peru Versus Bolívia***, 1907
- ***Contrastes e Confrontos***, 1907
- ***À Margem da História***, 1909

Os Sertões

Obra dividida em três partes:

- A Terra

Levantamento geomorfológico, que começa por um apanhado geral do Sul, indo em direção ao Nordeste e parando, em particular, na região de Monte Santo (Canudos), nos vales dos rios Vasa-Barris e Itapicurus, no Nordeste baiano. Com um extremo rigor técnico, descreve o local da Guerra de Canudos, resgatando a fauna, a flora, o clima, o relevo etc. Destaca o papel do homem como "agente geológico de destruição" que, através do uso e prática indevida de exploração, arrasa a paisagem regional.

- O Homem

Dissertação sobre o sertanejo, em que estabelece os três componentes étnicos formadores do mestiço brasileiro (índio, branco e negro, originando o mameluco, o cafuzo e o mulato) e discorre sobre a inferioridade do mestiço, através da teoria evolucionista. Defendendo uma visão científica, Euclides segue o conceito de que o mestiço, descendente de raças superiores, é desequilibrado e atrofiado, não possuindo condições para se ambientar entre os superiores, mas apto a conviver com seus semelhantes. Daí a diferença entre mestiço do litoral e do interior.

"O Sertanejo é, antes de tudo um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral."

Em particular, destaca a figura de Antônio Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro, como líder espiritual e estratégico do homem sertanejo. Antônio Conselheiro, segundo o autor, "não traduzia o mais pálido intuito político: o jagunço é tão inapto para aprender a forma republicana como o monárquico-constitucional "e poderia ir" para a história como poderia ter ido para hospício". O sertanejo aglutina-se no povoado quase sem perfil, ou seja, sem identidade.

"De sorte que, ao fim de algum tempo, a população constituída dos mais díspares elementos, do crente fervoroso abdicando de si todas as comodidades da vida noutras paragens, ao bandido solto, que lá chegava de clavinote ao ombro em busca de novo campo de façanhas, se fez a comunidade heterogênea e uniforme, massa inconsciente e bruta, crescendo sem envolver, sem órgãos e sem funções especializadas, pela só justaposição mecânica de levas sucessivas, à maneira de um polipeiro humano."

- A Luta

É a parte na qual Euclides faz ficção, ou seja, assume uma narrativa de romance e não de ensaio, como nas partes antecedentes. Estabelece as atrocidades da guerra e critica violentamente a Nação pela chacina. O Arraial de Canudos, que possuía cerca de 20 mil habitantes, liderados por Antônio Conselheiro, explode em 1897, no governo de Prudente de Morais, como sendo um foco de resistência à República, isto é, monarquista. A grande contribuição do escritor é que, de um acontecimento apenas político, faz um aprofundamento cultural. É a guerra entre o Brasil litoral (rico, civilizado e branco) contra o Brasil interior (pobre, místico e mestiço).

"Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados."

José Pereira da Graça Aranha

(São Luís Do Maranhão, 1866 - Rio De Janeiro, 1931)

Obras:

- ***Canaã*** (1902, romance)
- ***Estética da Vida*** (1921, ensaio)
- ***O Espírito Moderno*** (1925, ensaio)
- ***A Viagem Maravilhosa*** (1927, romance)

Foi aluno de Tobias Barreto. Seguiu a carreira diplomática depois de ser juiz no Maranhão e no Espírito Santo. Participou ativamente do movimento modernista, como doutrinador.

Canaã

É considerada a melhor obra de Graça Aranha. Tem como palco Porto do Cachoeiro, no Espírito Santo, onde o autor fora juiz. Os imigrantes alemães, Milkau e Lentz, que muito se estimam, defendem teses opostas; o primeiro prega paz, igualdade e harmonia entre os homens; o segundo defende a continuação da raça ariana. O romance continua com a prisão de Maria, acusada de infanticídio. Maria tinha sido expulsa

de casa por ser mãe solteira e dera à luz em tal abandono que os porcos lhe devoraram a criança. Milkau salva-a e buscam Canaã, onde não haverá maldade, mas só amor.

Lima Barreto

(Rio de Janeiro, 1881/1922)

Obras

- Romance - ***Recordações do Escrivão Isaías Caminha***, 1909; ***Triste Fim de Policarpo Quaresma***, 1915; ***O Numa e Ninfa***, 1915; ***Morte de M.J. Gonzaga de Sá***, 1919; ***Clara dos Anjos***, 1948.
- Contos - ***Histórias e Sonhos***, 1956.
- Sátira Política e Literária -***Os Bruzundangas***, 1923; ***Coisas do Reino de Jambon***, 1956.

Além de crônicas sobre o folclore urbano, artigos, e memórias.

De origem modesta e afilhado do Visconde de Ouro Preto, faz o curso secundário no Colégio Pedro II e, em 1897, logo após os estudos preparatórios no Colégio Paula Freitas, ingressa na Escola Politécnica; do Rio de Janeiro, onde não é bem recebido devido ao fato de ser mulato. Acaba por relaxar nos estudos e a se dedicar a artigos para jornais acadêmicos, como *A Lanterna*, assinando "Alfa Z" e "Momento de Inércia". Em 1903, seu pai enlouquece; nessa ocasião, Lima Barreto cursava o terceiro ano da Politécnica; ele abandona os estudos a fim de sustentar a família. Ingressa como amanuense na Secretaria da Guerra. Começa a colaboração em vários jornais da época: Correio da Manhã, O Jornal do Comércio (onde publica em folhetins o romance ***Triste Fim de Policarpo Quaresma***), A Gazeta da Tarde (onde faz relatos folhetinescos e a sátira ***Numa e Ninfa***), entre outros.

Em 1907, funda uma revista chamada Floreal, com duração de quatro números. Nessa revista, começa a publicação dos primeiros capítulos de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, cujo tema é o preconceito racial e a crítica ao jornalismo carioca.

Torna-se alcoólatra e é internado em 1914, no hospício. Dois anos depois, faz um tratamento de saúde por causa de uma profunda anemia. Mesmo assim, participa intensamente da militância da esquerda (apóia o pensamento anarquista), que resulta (1917) uma grande greve em São Paulo. Escreve *Manifesto Maximalista* dando informações da então recente Revolução Russa. Em 1918, é aposentado do seu cargo na Secretaria da Guerra.

Página 9

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Conceito

Em 1919, publica, na editora de Monteiro Lobato, o livro ***Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá***. Nesse mesmo ano é novamente levado ao Hospício Nacional de Alienados. Três anos depois, com freqüentes crises alucinatórias, morre de colapso cardíaco.

Abaixo está o registro médico, fornecido pelo hospital em que esteve:

"É um indivíduo precocemente envelhecido, de olhar amortecido, fácies de bebedor, regularmente nutrido.

Perfeitamente orientado no tempo, lugar e meio, confessa desde logo fazer uso, em larga escala, de parati; compreende ser um vício muito prejudicial, porém, apesar de enormes esforços, não consegue deixar a bebida.

Informa que as suas perturbações, quando aparecem, são em forma de delírios, sempre conseqüentes de um abuso mais forte e mais demorado do álcool.

Indivíduo de cultura intelectual, diz-se escritor, tendo já quatro romances editados, e é atual colaborador da "Careta".

São notáveis os tremores fibrilares da língua e das extremidade digitais apresentados pelo paciente, bem como abalos e tremores dos músculos da face, mormente quando fala. Palavra algo arrastada e meio enrolada, certas vezes. Teve blenorragia e cancro mole, icterícia e febres palustres.

(A vida de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa)

A temática de Lima Barreto é feita de pessoas humildes e humilhadas, racismo, vida nos subúrbios, modéstia dos funcionários públicos, fracassados, alcoólatras etc. Utiliza-se da alta sociedade para desmacará-la, desmitificá-la em sua banalidade.

Página 10

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Conceito

Triste Fim de Policarpo Quaresma (1915)

Narrado em terceira pessoa, coloca a ociosidade do funcionalismo público na figura do Major Policarpo Quaresma, subsecretário do Arsenal de Guerra. Quaresma é um nacionalista ingênuo e exacerbado, que se interessa pela identidade brasileira: música, folclore, curiosidades e a língua tupi-guarani. Quixotesco, pretende transformar o tupi-guarani na língua oficial do país.

O romance divide-se em três partes:

1. Retrata a vida burocrática de Quaresma, que tem tempo de sobra para pensar nas coisas do Brasil. Junto com ele, militares completam o papel do funcionalismo: o General Albernaz, preocupado com o casamento da filha Ismênia com o Dr. Cavalcanti; o Contra-Almirante Caldas, comandante de um navio que foi a pique na Guerra do Paraguai; o Major Bustamante, que só se preocupa com seu tempo de serviço, ansiando pela aposentadoria. Quaresma acaba adotando o tupi como língua oficial e é ridicularizado por todos e afastado temporariamente de suas funções. Os únicos que acreditam na empresa nacionalista de Quaresma são o violeiro Ricardo Coração dos Outros e sua afilhada Olga.
2. Incompreendido, o Major retira-se para o campo onde planeja uma reforma agrária e o combate às pragas, principalmente a saúva. Adquire o sítio Sossego, transformando-o em uma esperança para o Brasil fértil e produtivo. O idealismo da personagem persiste até que uma peste impiedosa elimina os animais. Mesmo assim, Quaresma não desiste de sua empreitada. Continua seguindo seus ideais nacionalistas e utópicos.
3. Acentua-se uma sátira política, na qual Floriano Peixoto - o Marechal-de-Ferro - aparece como tirano.

Quaresma é florianista ferrenho, apóia as atitudes do marechal. Os amigos aproveitam o clima revolucionário, levando vantagem naquilo que podem: Albernaz deseja uma comissão extra para comprar o enxoval de sua filha; Caldas espera ser indicado para algum cargo; Bustamante pensa em ser coronel. Quaresma é nomeado chefe de destacamento mas, percebe, lentamente, que Floriano não é mais o revolucionário correto de seus sonhos patrióticos. Decepcionado, acaba se afastando de suas atividades após ser ferido num combate. Terminada a revolta, Policarpo, inconformado, redige um protesto em defesa dos detentos que, na sua opinião, não apresentavam motivos de prisão. É preso, mandado para a Ilha das Cobras e fuzilado.

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Conceito

Monteiro Lobato

(Taubaté, SP, 1882 - São Paulo, SP 1948)

Homem de diversas atividades. Ingressa na Faculdade de Direito de São Paulo, em 1900. Participa de grupos e jornais literários, entre eles o Minarete composto também por Godofredo Rangel, José Antonio Nogueira e outros.

Bacharela-se em 1904 e retorna à sua cidade natal. Torna-se promotor público em Areias (SP) e depois, abandona o Ministério Público para ser fazendeiro, pois herda a fazenda Buquira, propriedade de seu avô, o Visconde de Tremembé. No ano de 1916, adquire e dirige a Revista do Brasils, tornando-se editor dela, juntamente com a instalação da Editora Monteiro Lobato, que traz grandes inovações para o mercado editorial brasileiro. Ainda assim, Lobato acaba falido. Em 1917, vende sua fazenda e transfere-se para São Paulo. Publica, no jornal "O Estado de São Paulo", o artigo contra a pintora Anita Malfatti: *A Propósito da Exposição Malfatti*, expressando uma postura agressiva contra as novas tendências artísticas do século XX, que resultará no desligamento do autor do artigo dos principais participantes da Semana de Arte Moderna de 1922.

No ano de 1925, funda a Companhia Editora Nacional e começa a escrever sua vasta obra de literatura infantil. No governo de Washington Luís, em 1927, é nomeado adido comercial do Brasil em Nova York, de onde regressa em 1931, entusiasmado com o progresso da nação norte-americana. No Brasil, faz campanhas a favor da exploração das riquezas do subsolo: petróleo e minérios. Funda a Companhia de Petróleo do Brasil, acreditando no nosso desenvolvimento e denunciando o monopólio internacional. Escreve carta ao então presidente Getúlio Vargas e é preso e condenado pelo Tribunal de Segurança Nacional a seis meses de prisão. Cumpre apenas 90 dias graças à intervenção de amigos, no ano de 1941.

Em 1946, muda-se para Buenos Aires e mantém traduções de seus livros para o espanhol. Retorna ao Brasil e aproxima-se das idéias do Partido Comunista Brasileiro.

Controvertido, ativo e participante, Lobato defende a modernização do Brasil nos moldes capitalistas. Faz uma crítica fecunda ao Brasil rural e pouco desenvolvido, como no Jeca Tatu (= estereótipo do caboclo abandonado pelas autoridades governamentais) do livro ***Urupês***. Curioso é que, na quarta edição de ***Urupês***, o autor, no prefácio, pede desculpas ao homem do interior, enfatizando suas doenças e dificuldades.

"Monteiro Lobato descobriu o homem do interior do Brasil. Descobriu nova dimensão da literatura brasileira, nacionalizando-a. Daí seu êxito enorme, revelado pelo número de edições e, igualmente, pelo tom da crítica. Lobato foi endeusado. Mas nunca aderiu ao Modernismo, do qual foi, a muitos respeitos precursor, apesar de hostilizá-los. Provocou, por isso, reações que, apontando os recursos lingüísticos do escritor, lhe negam, todavia, a significação literária da obra."

(Carpeaux, Otto Maria. ***Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira***. Rio de Janeiro, MEC, 1951)

Falece em 1948, vítima de um espasmo vascular.

Obras:

- *Urupês*;
- *Problemas Vitais*;
- *Cidades Mortas*;
- *Idéias de Jeca Tatu*;
- *Negrinha*;
- *A Onda Verde*;
- *O Macaco Que Se Fez Homem*;
- *Mundo da Lua*;
- *O Choque das Raças ou O Presidente Negro*;
- *Ferro*;
- *América*;
- *O Escândalo do Petróleo*;
- *Reinações de Narizinho*;
- *Emília no País da Gramática*;
- *Geografia de Dona Benta*;
- *O Saci*;
- *O Marquês de Rabicó*;
- *As Caçadas de Pedrinho*;
- *Histórias de Tia Nastácia*;
- *Fábulas*.

22_5

Pré-Modernismo - Antologia

Lima Barreto

CAPÍTULO III

Quaresma chegou ao seu quarto, despiu-se, enfiou a camisa de dormir e, deitado, pôs-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil.

A casa estava em silêncio; do lado de fora, não havia a mínima bulha. Os sapos tinham suspendido um instante a sua orquestra noturna. Quaresma lia; e lembrava-se que Darwin escutava com prazer esse concerto dos charcos. Tudo na nossa terra é extraordinário! pensou. Da despensa, que ficava junto a seu aposento, vinha um ruído estranho. Apurou o ouvido e prestou atenção. Os sapos recomeçaram o seu hino. Havia vozes baixas, outras mais altas e estridentes; uma se seguia à outra, num dado instante todas se juntaram um uníssono sustentado. Suspenderam um instante a música. O major apurou o ouvido; o ruído continuava. Que era? Eram uns estalos tênues; parecia que quebravam gravetos, que deixavam outros cair ao chão... Os sapos recomeçaram; o regente deu uma martelada e logo vieram os baixos e os tenores. Demoraram muito; Quaresma pôde ler umas cinco páginas. Os batráquios pararam; a bulha continuava. O major levantou-se, agarrou o castiçal e foi à dependência da casa donde partia o ruído, assim mesmo como estava, em camisa de dormir.

Abriu a porta; nada viu. Ia procurar nos cantos, quando sentiu uma ferroada no pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. Descobriu a origem da bulha. Eram formigas que, por um buraco no assoalho, lhe tinham invadido a despensa e carregavam as suas reservas de milho e feijão, cujos recipientes tinham sido deixados abertos por inadvertência. O chão estava negro, e carregadas com os grão, elas, em pelotões cerrados, mergulhavam no solo em busca da sua cidade subterrânea.

Quis afugentá-las. Matou uma, duas, dez, vinte, cem; mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo. Não pôde agüentar, gritou, sapateou e deixou a vela cair.

Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta; achou e correu daquele ínfimo inimigo que, talvez, nem mesmo à luz radiante do sol, o visse distintamente...

(Barreto, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Ed. Ática, 1983, p.92)

Monteiro Lobato

A Propósito da Exposição Malfatti: Paranóia ou Mistificação?

“Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas e em conseqüência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres.

A outra espécie é formada dos que vêem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedoiro.”

(fragmento)

Afonso Henriques de Lima Barreto

Triste Fim de Policarpo Quaresma
Primeira parte:

Policarpo Quaresma, conhecido como Major Quaresma, modesto funcionário público, solteiro, metódico, de hábitos reservados, mora no subúrbio carioca em companhia da irmã, D. Adelaide. A vizinhança, que o respeitava, é tomada de espanto e indignação quando o major passa a receber, três vezes por semana, a visita de um homem trazendo um violão. Um violão em casa tão respeitável? É que Policarpo é ardoroso nacionalista, vinha há longo tempo estudando sua pátria: sua história, sua geografia, sua literatura e sua política, acumulando vasta biblioteca sobre esses assuntos; admitindo que o português era língua emprestada, passara a estudar também o tupi-guarani.

Em suas pesquisas sobre o autêntico nacional, chegara à conclusão que a verdadeira expressão musical brasileira era a modinha acompanhada ao violão, por isso, contratara Ricardo-Coração-dos-Outros para ensinar-lhe a tocar o instrumento.

Depois de trinta anos de estudos, reflexões e meditações sobre a amada pátria, Quaresma decidira que era hora de agir: sem titubear, envia um requerimento à Câmara, solicitando que a língua portuguesa fosse trocada pela tupi, mais brasileira. É coberto de ridículo. A imprensa ri, caçoa, tomando-o por insano.

A situação de Quaresma piora quando, ao passar a limpo um ofício, escreve em tupi-guarani. É humilhado pelo diretor, suspenso do serviço e internado no hospício.

O compadre Vicente Coleone e a afilhada Olga, ao visitá-lo no hospício, encontram-no em agitação desordenada, falando sem nexo, vislumbrando inimigos em toda parte. Algum tempo depois, Quaresma

melhora e já pode sair. Durante a internação, Ricardo conseguira-lhe a aposentadoria.

Página 4

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Antologia

Segunda parte:

Olga sugere a Policarpo mudar-se para um sítio; Quaresma se entusiasma, pois as terras brasileiras eram fertilíssimas e ele poderia, explorando o sítio, mostrar o potencial agrícola do Brasil.

Mudando-se para o “Sossego”, Policarpo, ajudado por Anastácio, passa a cultivar o sítio e fazer criações. Recebe a visita de políticos do lugar, Dr. Campos e Tenente Antonio Dutra, mas recusa-se a participar da política.

Olga, que se casara com Dr.Armando Borges, vai visitar o padrinho no sítio e experimenta grande decepção: o lugar é pobre, as terras pouco férteis. À noite, após a partida de Olga, Policarpo ouve barulho na despensa, vai ver de que se tratava e é picado no pé por enorme saúva. O chão estava coberto pelas formigas que saqueavam a despensa. Mas Policarpo não desanima. É tomado por grande alegria, quando vende seus primeiros produtos, abacates. Lucro pequeno, irrisório. A situação vai-se agravando: as formigas destroem o milharal e as laranjeiras, uma praga começa a matar as galinhas de D. Adelaide.

Vítima das represálias do Dr. Campos e do Tenente Antonio Dutra, rivais, por não ter querido participar das eleições, Quaresma conclui que o problema da agricultura brasileira é resultado da má administração do país, que exigiria, segundo Quaresma, um governo forte, sólido, respeitado e temido.

Ao saber que os navios da esquadra se haviam amotinado, exigindo a saída do presidente, Policarpo não hesita e envia-lhe um telegrama: “Marechal Floriano, Rio. Peço energia, sigo já. Quaresma.”

Página 5

Matérias > Português > Literatura > Pré-Modernismo > Pré-Modernismo - Antologia

Terceira Parte:

Policarpo, de volta ao Rio de Janeiro, é recebido por Floriano, que recebe com má vontade o memorial em que lhe apresentava os problemas agrícolas do país. O amigo Bustamante, sem perda de tempo, alista Quaresma no batalhão patriótico, cobrando-lhe 400.000 réis pela patente de Major. No quartel, que funcionava num velho casarão condenado pela higiene, Quaresma passa dias e noites estudando artilharia, artes militares, balística, mecânica, cálculo, comandando o batalhão, enquanto os outros buscavam regalias e dispensas.

Dominada a revolta, Quaresma passa a comandar outro batalhão, como carcereiro dos marinheiros aprisionados. Certa noite, ao assistir ao sorteio dos prisioneiros que seriam assassinados por mera vingança, no "Boqueirão", Quaresma tem um choque: envolvendo-se naqueles acontecimentos, assistia "ao sinistro alicerçar do regime".

Movido por profunda indignação, escreve ao presidente, protestando contra o que presenciara. É preso, encarcerado na Ilha das Cobras e condenado à morte. É a recompensa que recebia da pátria.

Ricardo-Coração-dos-Outros tenta salvá-lo, mas todos a quem procura se esquivam. Olga vai procurar Floriano, e o encontra cercado de bajuladores, arrepende-se de ter vindo. "Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intato o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse ver aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo".

23_50

Modernismo e Pós Modernismo

Conceito

Localização Cronológica

Portugal

1915 - Revista Orpheu

Brasil

1922 - Semana de Arte Moderna

O Abaporu, Tarsila do Amaral.

Panorama Histórico

Início do século XX: apogeu da *Belle Époque*. O burguês comportado, tranqüilo, contando seu lucro. Capitalismo monetário. Industrialização. Neocolonialismo.

Reivindicações de massa. Greves. Turbulências sociais. Melhores salários. Melhores condições de vida e trabalho.

Progresso científico: eletricidade. Motor a combustão: automóvel e avião. Concreto armado: "arranha-céu". Telefone, telégrafo. Mundo da máquina, da informação, da velocidade.

Primeira Guerra Mundial. Alemanha, França e Inglaterra. Revolução Russa. Socialismo. Ameaça. Clima de caos. Desarticulação social. Descontentamento - Insatisfação. Agitações.

Abolir todas as regras. Abolidas. Primeira Guerra, o que aconteceu? Abolir. Romper. O passado é responsável. O passado, sem perfil, impessoal. Eliminar o passado. Romper com o passado responsável.

Arte Moderna. Inquietação. Nada de modelos-a-seguir. Recomeçar. Rever. Reeducar. Chocar. Buscar o novo: multiplicidade e velocidade, originalidade e incompreensão, autenticidade e novidade.

Vanguarda. Estar à frente, repudiar o passado e sua arte. Abaixo o padrão cultural vigente. Arte Moderna. Modernismo.

Vanguardas Européias

Cronologicamente, as vanguardas européias são: **Futurismo** (1909); **Expressionismo** (1910); **Cubismo** (1913); **Dadaísmo** (1916) e **Surrealismo** (1924) e suas variantes como o **Cubo-Futurismo**, o **Dado-Surrealismo**, entre outras.

As Vanguardas propõem uma integração entre as artes: Literatura, Artes Plásticas, Arquitetura, Música, Teatro e Cinema, expressando o caos, a crise, os novos valores e desencadeando as perspectivas da Arte no século XX.

Impressões:

- À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica; Tenho febre e escrevo - (Fernando Pessoa)

- O olho só funciona em estado selvagem - (André Breton)

- Desejamos demolir os museus e as bibliotecas. - (Filippo T. Marinetti)

- A Arte deve ser inestética ao extremo, inútil e impossível de justificar. - (Francis Picabia)

- A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. - (Oswald de Andrade)

- No pequeno tanque que vocês chamam de Pensamento, os raios de luz do espírito apodrecem como folha velha. - (Antonin Artaud)

O romper do século XX traz inquietações em relação aos valores artísticos. O instigante e convulsivo mundo novo exige uma tomada de posição mais próxima, adaptada e integrada ao moderno. O que é moderno? A dúvida permanece até hoje. Talvez moderno seja ***hic et nunc*** (= aqui e agora); talvez o que se faz novo, inusitado, original; talvez o que se refaz - ***ready made***. Ou, então, o que se revisa e recupera estabelecendo uma nova visão. O fato é que, analisar o momento, vivendo o momento, necessita de cautela e, assim, moderno no início do século XX é vanguarda (= ***avant gard***, frente, dianteira, idéias avançadas): as **Vanguardas Européias**.

Tempo de crise e caos, o estabelecido é abalado e não há mais modelos-a-seguir. Vale ressaltar que a destrutividade, a combatividade e a originalidade das **vanguardas**, avançando sobre a arte do século XX, abarcaram os novos valores da sociedade e, reveladoras, apresentam seu significado histórico. Passado o momento de agitação e recusa, e cumprido o objetivo a que se propunham, as **vanguardas**, absorvidas pelo cotidiano moderno, acabam estabilizando-se. Muitas obras de sua produção tomam parte de acervos de museus por elas recusados.

A seu tempo, as **vanguardas** abrem espaços para a arte do século XX.

Futurismo

O primeiro "Manifesto do Futurismo" é publicado em 20 de fevereiro de 1909 por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) no jornal francês "*Le Figaro*". Propõe a exaltação da vida moderna, da máquina, da eletricidade, da velocidade.

1. Nós queremos cantar o amor ao perigo, o hábito à energia e à temeridade.
2. Os elementos essenciais de nossa poesia serão a coragem, a audácia e a revolta.
3. Tendo a literatura até aqui enaltecido a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono, nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo ginástico, o salto mortal, a bofetada e o soco.
4. Nós declaramos que o esplendor do mundo se enriqueceu com uma beleza nova: a beleza da velocidade. Um automóvel de corrida com seu cofre adornado de grossos tubos como serpentes de fôlego explosivo... um automóvel rugidor, que parece correr sobre a metralha, é mais belo que a "Vitória de Samotrácia".
5. Não há mais beleza senão na luta. Nada de obra-prima sem um caráter agressivo. A poesia deve ser um assalto violento contra as forças desconhecidas, para intimá-las a deitar-se diante do homem.
6. Nós estamos sobre o promontório extremo dos séculos! ... Para que olhar para trás, no momento em que é preciso arrombar as misteriosas portas do Impossível? O Tempo e o Espaço morreram ontem. Nós vivemos já no absoluto, já que nós criamos a eterna velocidade onipresente.
7. Nós queremos glorificar a guerra - única higiene do mundo - o militarismo, o patriotismo, o gesto destrutivo anarquista, as belas idéias que matam, e o menosprezo à mulher.
8. Nós queremos demolir os museus, as bibliotecas, combater o moralismo, o feminismo e todas as covardias oportunistas e utilitárias.

(MARINETTI, F.T. "*Manifesto do Futurismo*" Apud. TELES, Gilberto Mendonça, Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro)

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

Em 1912, surge o *Manifesto Técnico da Literatura Futurista* que apresenta um aeroplano sobrevoando Milão com a hélice em "desejo furioso" de libertar as palavras da "inanidade ridícula da velha sintaxe herdade de Homero". Libertar as palavras da "prisão do período latino" é o que a hélice prega:

1. É preciso destruir a sintaxe, dispondo os substantivos ao acaso, como nascem.
2. Deve-se usar o verbo no infinitivo, para que se adapte elasticamente ao substantivo e não submeta ao eu do escritor que observa ou imagina (...).
3. Deve-se abolir o adjetivo para que o substantivo desnudo conserve a sua essência (...).
4. Deve-se abolir o advérbio, velha fivela que une as palavras umas às outras. O advérbio conserva a frase numa fastidiosa unidade de tom.
5. (...)

O **Futurismo** escreve mais de trinta manifestos (à Literatura, à Pintura, à Música, à Arquitetura etc.) e seu líder, Marinetti, viajando pelo mundo para difundi-lo, acaba tornando-se sinônimo do movimento: Marinetti = Futurismo. Depois de 1919, Marinetti adere ao fascismo de Mussolini e coloca-se como porta-voz das conquistas do ***Duce*.**

Filippo Marinetti esteve no Brasil duas vezes. Em 1926, no Teatro Cassino Antártica para difundir o Futurismo, recebido por uma platéia irreverente - munida de ovo choco, gaita, tomate, corneta etc. - comporta-se ironicamente dizendo: "Essa vaia não me atinge. Os senhores não podem ser meus inimigos, pois nem sequer conhecem minhas idéias. Meus inimigos são seus professores que os induzem a vaiar. Vê-se que São Paulo é um estado rico..." Em 1935, volta para falar do fascismo: as conquistas de Mussolini na Abissínia, na Etiópia. É recebido entusiasticamente pelos membros do Integralismo (Camisa Verde de Plínio Salgado) aos brados de "Anauê! Anauê!". É uma recepção amorosamente ideológica.

Oswald de Andrade toma conhecimento do **Futurismo** em suas várias viagens à Europa. A palavra futurismo, aqui no Brasil, acaba designando qualquer postura inovadora na Arte. Tanto é que, em 1921, Oswald, para saudar Mário de Andrade, escreve um artigo intitulado "O Meu Poeta Futurista". Mário não gosta. Teme a identificação com o fascismo e responde no prefácio de **Paulicéia Desvairada**: "Não sou Futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou".

A propósito da primeira estada de Marinetti no Brasil, Mário é incisivo: "Esse carcamano veio fazer a gente perder quase a metade do caminho andado".

Expressionismo

Distorcendo as formas, produzindo traços violentos e de formação expressivas, o grupo expressionista abandona a suavidade dos motivos e aproxima-se da caricatura e do grotesco. Van Gogh e E. Munch; Erich Heckel, Max Beckmann e Otto Dix (do grupo Die Brüecke - **A Ponte**, 1905); Egon Schiele, Gustav Klimt; Rivera, Orozco, Siqueiros (mexicanos); Portinari, Segall, Anita Malfatti.

Kasimir Edschmid escreve o único e tardio manifesto da poesia expressionista, onde pode-se destacar o seguinte trecho:

Assim o universo total do artista expressionista torna-se Visão. Ele não vê, mas percebe. Ele não descreve, acumula vivências. Ele não reproduz, ele estrutura (*gestalt*). Ele não colhe, ele procura. Agora não existe mais a cadeia dos fatos: fábricas, casas, doenças, prostitutas, gritaria e fome. Agora existe a visão disso. Os fatos têm significado somente até o ponto em que a mão do artista os atravessa para agarrar o que se encontra além deles. (...)

Cubismo

No intuito de reeducar o olho buscando uma nova noção de perspectiva e proporção, o Cubismo subverte a realidade. Veja o que diz um dos principais representantes, Pablo Picasso: “Eu não pinto uma mulher, eu pinto um quadro (...) não vejo a natureza como ela é, ela é como eu a vejo.”

Os pintores - Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Fernand Léger, André Lothe - afirmam que as coisas existem a partir das relações e mudam de aparência de acordo com o ponto de vista escolhido para observá-las. Fragmentam o objeto e reorganizam as partes em um sistema de sobreposição e simultaneidade - colagem.

Na literatura, em 1913, Guillaume Apollinaire (1880-1918) assina o manifesto - síntese que, entre outras coisas, destaca a preocupação com a construção do texto e ressalta a importância dos espaços em branco e em preto da folha de papel (composição gráfica que influencia a chamada Poesia Concreta brasileira da década de 60). Além disso, propõe a liberdade de criação, o uso do verso livre, a ausência de pontuação.

Cubo Futurismo

Em 1912, sai o manifesto Bofetada no Gosto Público, assinado por Burlink, Kruchenik, Maiakovski, Khlebnikov. Articula as propostas do Futurismo italiano com o Cubismo francês. Apregoa a "poesia de nossa época", rompendo drasticamente com o passado e assumindo as bases da Revolução Russa de 1917. Destaca, ainda, o princípio de co-autoria, a recusa de dados autobiográficos, a valorização do teatro como forma de literatura mais acessível às massas e a poesia como ofício.

Impressões:

Aos leitores do nosso povo, primitivo, inesperado.

Somente nós somos o rosto do nosso tempo. A corneta do tempo ressoa na nossa arte verbal (...).

Do alto dos arranha-céus discernimos a sua nulidade! Ordenamos que se respeite o direito dos poetas:

1. a ampliar o volume do vocabulário com palavras arbitrárias e derivadas (neologismos);
2. a odiar sem remissão a língua que existiu antes de nós;
3. a repelir com horror da própria fonte altaneira a coroa daquela glória barata que fabricastes com as escovas de banho;
4. a estar fortes sobre o escolho da palavra "nós", num mar de assobios e indignações.

E se em nosso rabiscos ainda restam rastros do vosso "bom sentido" e do vosso "bom gosto", nestes, todavia, já palpitam, pela primeira vez, as lâmpadas de nossa futura beleza da palavra autônoma (auto-evoluída).

Dadaísmo

O mais radical movimento de vanguarda. Dadá significa **nada**. É a negação total, a apologia do absurdo e do incoerente, do casual e do lúdico, do **nonsense**.

Eu redijo um manifesto e não quero nada, eu digo portanto certas coisas e sou por princípio contra os manifestos, como sou também contra os princípios (...)

Fundado em 1916, na Suíça (**Cabaret Voltaire**), por refugiados de guerra (Hugo Ball, Marcel Janco, Hans Arp, Francis Picabia, Vicente Huidobro, Tristan Tzara), prega a destruição:

(...)

Eu destruo as gavetas do cérebro e as da organização social: desmoralizar por todo lado e lançar a mão do céu ao inferno, os olhos do inferno ao céu, restabelecer a roda fecunda de um circo universal nos poderes reais e na fantasia de cada indivíduo(...)

Lúdica e reaproveitadora (***ready-made***), a linguagem Dadá protesta contra a linguagem tradicional: não há sintaxe, não há verbo, não há nada.

Veja como se faz um poema dadaísta segundo Tristan Tzara:

Pegue um jornal
Pegue a tesoura.
Escolha no jornal um artigo do tamanho que você deseja dar a seu poema.
Recorte o artigo.
Recorte em seguida com atenção algumas palavras que formam esse artigo e meta-as num saco.
Agite suavemente.
Tire em seguida cada pedaço um após o outro.
Copie conscienciosamente na ordem em que elas são tiradas do saco.
O poema se parecerá com você.

E ei-lo um escritor infinitamente original e de uma sensibilidade graciosa, ainda que incompreendido do público.

Veja, agora, outros trechos do **Manifesto Dadá** de 1918:

Sabe-se pelos jornais que os negros Krou denominaram a cauda de uma vaca santa: DADÁ. O cubo é a mãe em certa região da Itália: DADÁ. Um cavalo de madeira, a ama-de-leite, dupla afirmação em russo e em romeno: DADÁ.

DADÁ NÃO SIGNIFICA NADA

A obra de arte não deve ser a beleza em si mesma, porque a beleza está morta.

Como querer ordenar o caos que constitui esta infinita informe variação: o homem? O princípio: “ama teu próximo” é uma hipocrisia. “Conhece-te” é uma utopia, porém mais aceitável porque contém a maldade. Nada de piedade. Após a carnificina, resta-nos a esperança de uma humanidade purificada.

... nasceu DADÁ de um desejo de independência, de desconfiança na comunidade. Aqueles que nos pertencem conservam sua liberdade. Nós não reconhecemos nenhuma teoria.

Surrealismo

Paris, 1924. André Breton (1896-1970) lança o ***Manifesto Surrealista***. Oriundo do Dadaísmo, o Surrealismo é um movimento pós Primeira Guerra e, como tal, absorve os traumas econômico-político-sociais desse período. Baseado nas outras vanguardas (Futurismo, Expressionismo, Cubismo), estabelece o estudo aprofundado de conteúdos ainda não explorados: sondagem do primitivo e do subconsciente, do inconsciente, do sonho e da loucura, dos estados alucinatórios, enfim, de tudo quanto é avesso ao racional e positivista.

Veja como foi conceituado o Surrealismo:

SURREALISMO, n.m. Automatismo psíquico puro pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado pelo pensamento, na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão, para além de qualquer preocupação estética ou moral.

ENCICL. Filos. O surrealismo assenta na crença da realidade superior de certas formas de associação, negligenciadas até aqui, no sonho todo-poderoso, no jogo desinteressado do pensamento. Tende a arruinar definitivamente todos os outros mecanismos [psíquicos] e a substituir-se a eles na resolução dos principais problemas da vida. Fizeram profissões de SURREALISMO ABSOLUTO os senhores Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluard, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupalt, Vitrac.

Na Literatura, a escrita automática, a maneira do escritor deixar-se levar pelos impulsos e emoções, sem se preocupar com o encadeamento lógico dos fatos, é a grande conquista:

Mande vir com que escrever, depois de se ter instalado num lugar tão favorável quanto possível à concentração do seu espírito sobre si mesmo. Coloque-se no estado mais passivo, ou receptivo, que puder. Abstraia do seu gênio, dos seus talentos e dos de todos os outros. Repita a si mesmo que a literatura é um dos mais tristes caminhos que levam a tudo. Escreva depressa sem assunto prévio, suficientemente depressa para não parar e não ter tentação de reler.

O nome Surrealismo vem de sugestão de Guillaume Apollinaire que, em 1917, classifica sua peça As Mamas de Tirésias como drama surrealista.

O Século da Máquina, o Século da Eletricidade ganha grandes avanços científicos. O austríaco Freud (1856-1939) publica **A interpretação dos Sonhos** (1900), **Três Contribuições a uma Teoria Sexual** (1905) e outros livros onde analisa o que denominou "complexo de Édipo": o conjunto de relações que vinculam a criança a seus pais. Para Freud, essas relações constituem o núcleo central da personalidade e seu desenvolvimento não-regular acaba se tornando o principal responsável pelas neuroses e psicoses.

Em 1905, Albert Einstein elabora a **Teoria da Relatividade**, colocando a noção do espaço-tempo como relativa; Max Planck esboça a **Teoria dos Quanta**, segmentando o conceito de energia discreta; N. Bhor traça os modelos da física atômica e molecular. É o começo da pesquisa de estado sólido (componentes semi-condutores) e da física do plasma. A eletrônica se desenvolve.

A Antropologia parte para a pesquisa de campo, sistematizando sociedades através de B. Malinowski (1884-1942) e outros. A Lingüística é estruturada por F. Saussure (1857-1913) e, posteriormente por R. Jakobson (1896) com as funções da linguagem (emotiva, referencial, apelativa, fática, poética e metalingüística).

No cinema, Fritz Lang, cineasta alemão, apresenta ***Metropolis*** onde aparece o "homem máquina" da ficção científica. Eiseustein faz o ***Encouraçado Potenkin***; Mário Peixoto, brasileiro, filma ***Limite***; Charles Chaplin cria ***Tempos Modernos***. É o começo das produções cinematográficas.

A música passa a ser ouvida simultaneamente ao ruído da máquina. É a música da máquina ou a música com a máquina. O aperfeiçoamento técnico aparece em todas as atividades artísticas: cinema, música, dança, teatro, revistas em quadrinhos, literatura, arquitetura, pintura, etc.

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

Portugal

1915 / Hoje - Revista Orpheu

Contexto Histórico

Portugal do início do século XX assiste a uma fase particularmente agitada de sua política: o descontentamento com o regime monárquico, retrógrado e anacrônico, e o ufanismo republicano que visa colocar o país em compasso com as grandes nações imperialistas européias chocam-se. O rei adota a emigração de grandes contingentes para as colônias de além-mar, a fim de buscar matérias-primas e agrícolas para suprir as indústrias têxtil e alimentícia da Metrópole.

Em 1910, depois de quase quarenta anos de pressão, proclama-se a República. Os republicanos, através da economia imperialista, sustentam o novo regime. Nota-se, então, que, comparativamente, não há grandes transformações na organização econômica do país. Entretanto, o que sobressai na vida portuguesa é uma participação mais acentuada dos intelectuais junto ao governo, pois, desde o primeiro momento, os intelectuais republicanos difundiram ativamente o processo de conscientização e modernização de Portugal.

Os republicanos bipartem-se: por um lado, os Conformados, que vêem na República a continuação dos ideais seculares, através da exploração das colônias; por outro, os insatifeitos, que formam o Grupo Integralista. Os integralistas assumem o poder em 1926 e em 1933 aparece a ditadura militar, apoiada pela nazificação da Alemanha e pela Guerra Civil Espanhola (1936).

É nesse contexto de agitação que desponta o Modernismo português.

Página 12

Modernismo em Portugal - Desenvolvimento

Em 1910, forma-se o Grupo Renascença Portuguesa em torno da revista A Águia, publicada por Teixeira de Pascoaes, pregando o saudosismo. Objetiva o robustecimento cultural do novo regime político. Para Teixeira de Pascoaes, “a alma portuguesa gerou nas suas entranhas, penetradas por uma luz celeste, a saudade, a nebulosa do futuro Canto Imortal, o Verbo do novo mundo português. A Saudade de Viriato, Afonso Henriques e Camões desmaterializados, reduzidos a um sentimento, postos em alarma extremo. A Saudade é o próprio sangue espiritual da raça; o seu estigma divino, o seu perfil eterno, (...) É na Saudade revelada que existe a razão da nossa Renascença; nela ressurgiremos, porque ela é a própria Renascença original e criadora.”

Entre os seguidores da Renascença Portuguesa, pode-se citar: Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra, Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

O ano de 1915 marca o aparecimento da revista "Orpheu" (fundada, entre outros, por Luís de Montalvor, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada-Negreiros e o brasileiro Ronald de Carvalho) dando continuidade ao saudosismo de Pascoaes e buscando a necessidade de renovação de fundo/conteúdo e de forma/estilo, procurando criar uma poesia viva, distante da estagnação da vida intelectual portuguesa da época.

I Fase: Geração Orpheu

1915 - Revista Orpheu

1927 - Revista Presença

II Fase: Geração Presença

1927 / 1940

Revista Presença

Gaibéus de Alves Redol

A geração da **Revista Presença** dá continuidade ao Modernismo português lançado pela **Revista Orpheu**. Entre estas duas revistas, surgiram outras: **Centauro** (1916), **Portugal Futurista** (1917), **Anthena** (1924-1925), **Contemporânea** (1922-1926).

O programa da **Presença** é vasto e busca a consolidação das conquistas da primeira fase através de uma preocupação com a própria arte, fazendo a "arte pela arte" ou "literatura artística". Segundo José Régio: "a finalidade da arte é apenas produzir-nos esta emoção tão particular, tão misteriosa, e talvez tão complexa: a emoção estética (...). O ideal do artista nada tem com o do moralista, do patriota, do crente ou do cidadão (...) tanto o que se chama um vício, como o que se chama uma virtude podem ser poderosos agentes de criação artística: podem ser elementos de vida de uma obra".

O programa estabeleceu, ainda, a ênfase individual, o intuitivo sobre o racional, a introspecção, o social, desvinculando a arte de qualquer compromisso religioso, econômico ou filosófico; estabelece a ênfase da "literatura viva" (entende-se por "literatura viva", segundo José Régio, no primeiro número da Presença, "aquele em que o artista insuflou a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria") sobre a "literatura livresca".

III Fase: Neo-Realismo

1940 / hoje

Gaibéus de Alves Redol

“Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem.”

Repudiando a metafísica e o psicologismo presencista, os autores da terceira geração do Modernismo português destacam a miséria dos pobres em contraste com a opulência dos ricos, revelando as contradições da sociedade em crise, analisando a vida dos camponeses e do proletariado; em suma, abordando a problemática do desenvolvimento industrial dentro de Portugal, país eminentemente agrário.

Assumem uma postura antiburguesa, socialista, antitradicionalista e republicana. Daí a semelhança com os autores da chamada “Geração de 70” (Realistas do século XIX, Eça de Queirós, Antero de Quental etc.); daí o rótulo de Neo-Realistas. Antônio José Saraiva resume o programa neo-realista: “Uma visão mais completa e integrada dos homens, a consciência do dinamismo da realidade e a identificação do escritor com as forças transformadoras do mundo”.

Apresentando influência da literatura norte-americana (John Steinbeck, John dos Passos, Ernest Hemingway) e da literatura brasileira (Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós), o Neo-Realismo apresenta, entre outros, os seguintes autores: Alves Redol, Manuel da Fonseca, Virgílio Ferreira, Fernando Namora, Ferreira de Castro.

Surrealismo

A introdução do Surrealismo em Portugal dá-se com mais de uma década de atraso, em relação ao primeiro manifesto do Surrealismo (1924), de André Breton, na França. O Surrealismo aparece em Lisboa como "resposta ao Neo-Realismo, como via alternativa, em franca oposição àquelas palavras de ordem" (engajamento, intervenção, crítica, etc.). De certo modo, a resistência ao radicalismo de esquerda (stalinismo) e de direita (salazarismo) se constitui fundamental para os surrealistas portugueses. Realismo e fascismo não passam de duas formas equivalentes, opostas apenas aparentemente.

Em lugar da literatura realizada a partir de determinados pressupostos temáticos e ideológicos, a Escola Surrealista propõe uma forma de criação livre explorando o anímico, o onírico e o inventivo sem a inibição de racionalismos, de moralismos e de tradicionalismos. Mário Cesariny de Vasconcelos e outros propõem a verdadeira revolução: o desregramento dos sentidos humanos; a desordem e o caos; a libertação dos poderes imaginativos por meio do sonho, da magia. Tudo em busca de romper com a falsa ordem que há séculos predomina através da tradição castrodra que, na opinião dos surrealistas, nada mais é do que a literatura Neo-Realista.

O fato é que, em essência, Neo-Realimo e Surrealismo assumem atitudes revolucionárias na literatura. Olham a revolução de maneira diferente, mas contribuem exemplarmente para descrever, narrar e refletir sobre Portugal do século XX.

Participam do movimento, entre outros, Mário Cesariny de Vasconcelos, Antônio Maria Lisboa, Alexandre O'Neil, Antônio Pedro, Agustina Bessa-Luís.

Fernando Pessoa

(Lisboa, 1888-1935)

"o mytho é o nada que é tudo".

("Ulysses" in **Mensagem**)

"Sou quem falhei ser.
Somos todos quem nos supusemos.
A nossa realidade é o que não conseguimos nunca."

("Pecado Original" in **Poesia de Álvaro de Campos**)

Poeta de obra complexa e vasta em que se constatam o relativismo, o fragmentário do mundo e a procura do referencial absoluto. Ser e estar, haver e ter. Na tentativa de expressar a angústia, o desespero e a solidão, Fernando Pessoa destitui-se a cada nova invenção, buscando-se em várias pessoas ou, então, em

Cena do filme Terra Estrangeira de Walter Salles e Daniela Thomas. Paco, um dos protagonistas da história, recita Fernando Pessoa em algumas cenas.

uma pessoa de falas diversas.

"A literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta".

Pessoa - poeta por convicção e vocação - encarna, se assim se pode dizer, o ofício de poetar como uma missão divina e eterna, preenchendo a insignificância da vida.

Órfão de pai, é levado por sua mãe e seu padrasto para a África do Sul: Durban, onde passa a infância e a adolescência e, depois na Cidade do Cabo (1903-1904) onde freqüenta a universidade. Em 1905, regressa a Portugal e prossegue seus estudos no Curso Superior de Letras.

Vive como correspondente comercial de várias empresas desde 1908 até o fim da vida.

Confessa-se "histeroneurastênico", com uma tendência orgânica constante para a despersonalização e simulação. Daí a criação dos heterônimos: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, entre outros.

Fernando Pessoa, parece, desde cedo sentiu essa necessidade de criar heterônimos; o primeiro, aos seis anos, foi "um certo Chevalier de Pas", por quem escrevia cartas dele para ele mesmo. Além dos citados, o

poeta define um "semi-heterônimo", Bernardo Soares (cujo textos se encontram no **Livro do Desassossego**), em carta a Adolfo Casais Monteiro de 13/11/1935:

"(...) o meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade. A prosa, salvo o que o raciocínio está de 'tênue' à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer 'eu próprio', em vez de 'eu mesmo' etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado."

Obras

Poesias *de Fernando Pessoa*, 1942;

Poesias *de Álvaro de Campos*, 1944;

Poemas *de Alberto Caeiro*, 1946;

Odes *de Ricardo Reis*, 1946;

Mensagem, 1934;

Poemas Dramáticos *de Fernando Pessoa*, 1946;

Poesias Inéditas *(1919-30)*, 1956;

Poesias Inéditas *(1930-35)*, 1956;

Páginas de Doutrinas Estética, 1946;

Páginas Íntimas de Auto-interpretação, 1966;

Páginas de Estética, Teoria e Crítica Literária, 1966;

Textos Filosóficos, 1968;

O Livro do Desassossego, 1962.

Todas são póstumas, com exceção de ***Mensagem***, única obra que Pessoa publicou em vida.

Página 19

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

A seguir, há trechos da carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro a respeito da criação e descrição dos heterônimos Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis:

"**Ricardo Reis** nasceu em 1887 (...), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. **Alberto Caeiro** nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. **Álvaro de Campos** nasceu em Tavira, no dia 15 de outubro de 1890 (...).

(...) lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro - de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira - foi em 8 de março de 1914 - acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevei trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, "O Guardador de Rebanhos". (...)

(...) dei desde logo o nome de **Alberto Caeiro**. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tanto poemas, imediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a "Chuva Oblíqua", de Fernando Pessoa (...).

(...) Aparecido **Alberto Caeiro**, tratei logo de descobrir - instintiva e subconscientemente - uns discípulos. Arranquei do seu falso paganismo o **Ricardo Reis** latente, descobri-lhe o nome e ajustei a si mesmo, porque nessa altura já o via. E, de repente, e em derivação oposta à de **Ricardo Reis**, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a "Ode Triunfal de **Álvaro de Campos** - a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

Página 20

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

Criei, então, uma "coteri" inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei minhas influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. se algum dia eu puder publicar discussão estética entre **Ricardo Reis** e **Álvaro de Campos**, verá como eles são diferentes, e como eu não nada na matéria (...)

(**Campos**). Este , como se sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inatividade. **Caeiro** era de estatura média, e, embora realmente frágil, (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. **Ricardo Reis** é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mais seco. **Álvaro de Campos** é alto (1,75 m de altura, mais 2 cm do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos - o **Caeiro** louro sem cor, olhos azuis; **Reis** de um vago moreno mate; **Campos** entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. **Caeiro**, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma = só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. **Ricardo Reis**, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médico; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. **Álvaro de Campos** teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias, fez a viagem ao Oriente de onde resultou o *Opiário*. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre."

A) Fernando Pessoa, "ele mesmo"

Características de sua obra:

- Sentimento filtrado através da razão intelectualizada;

- Musicalidade suave e difusa;

- Enigma do mundo, tédio, solidão;

- Portuguesismo (apego ao folclore, à dança, ao mar, ao cais...) e sebastianismo (louvor aos heróis da história e lenda de Portugal; Ulisses, Viriato, d. Sebastião, Padre Antônio Vieira).

B) Alberto Caeiro

Características:

- Camponês;

- Mestre de Álvaro de Campos e Ricardo Reis;

- Antifilosófico, guiado pelos instintos e inteligência;

- Linguagem simples, ligada à natureza;

- O Guardador de Rebanhos (1946).

C) Ricardo Reis:

Características:

- Médico;

- Helenista, latinista, clássico;

- Inspirado em Horácio;

- Sintaxe clássica e vocabulário erudito;

- Musa: Lídia.

- Odes de **Ricardo Reis** (1946)

[Coroai-Me de Rosas]

COROAI-ME de rosas,
Coroai-me em verdade
de rosas -
Rosas que se apagam
Em fronte a apagar-se
Tão cedo!
Coroai-me de rosas
E de folhas breves.
E basta

(Odes)

[LÍDIA]

VEM SENTAR-SE comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.

(Enlacemos as mãos).

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa.
Vais para um mar muito longe, para ao pé do Fado,
Mais longe que os deuses.

Enlacemos as mãos, porque não vale a pena
cansarmo-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.
Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria.
E sempre iria ter ao mar.

(Odes)

D) Álvaro de Campos

Características:

Engenheiro naval;

Poeta do século XX: futurista;

Tema do desespero, da angústia e da solidão;

Veloz, técnico, caótico.

E) Bernardo Soares

Características:

- Ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa;

- Prosador;

- Preocupado com a língua portuguesa;

- Capta o cotidiano através de reflexões e análises.

ALBERTO CAEIRO

VISTO POR ÁLVARO DE CAMPOS

(...) E expliquei-lhe, mais ou menos bem, o que é o materialismo clássico. Caeiro ouviu-me com uma atenção de cara dolorosa, e depois disse-me bruscamente:

“Mas isso é muito estúpido. Isso é uma coisa de padres sem religião, e portanto sem desculpa nenhuma”.

Fiquei atônito, e apontei-lhe várias semelhanças entre o materialismo e a doutrina dele, salva a poesia desta última. Caeiro protestou.

“Mas isso a que você chama poesia é que é tudo. Nem poesia é: é ver. Essa gente materialista é cega. Você diz que eles dizem que o espaço é infinito. Onde é que eles viram isso no espaço?”

(...)

Este gênero de argumentação, cumulativamente infantil e feminina, e portanto irrespondível, atou-me o cérebro durante uns momentos.

“Mas você concebe isso?” deixei cair por fim.

“Se concebo o quê? Uma coisa é ter limites? Pudera! O que não tem limites não existe. Existir é haver outra coisa qualquer e portanto cada coisa ser limitada. O que é que custa conceber que uma coisa é uma coisa, e não está sempre a ser uma outra coisa que está mais adiante?”

Nessa altura senti carnalmente que estava discutindo, não com outro homem, mas com outro universo. (...)

Modernismo no Brasil - 2ª Fase: 1930

Para estudar esta fase é interessante conhecer a caracterização feita por Afrânio Coutinho, que consegue sintetizar em poucas palavras os elementos estéticos, bem como citar os autores mais importantes:

"A segunda fase colheu os resultados da precedente, substituindo o caráter destruidor pela intenção construtiva, "pela recomposição de valores e configuração da nova ordem estética" (Cassiano Ricardo). Cessada a batalha, as águas assentaram, e puderam os membros da nova geração tirar os efeitos do desmonte e aplicar as fórmulas estéticas obtidas com a revolução em tentativas de novas sínteses. A poesia prossegue a tarefa de purificação de meios e formas iniciada antes, ampliando a temática na direção da inquietação filosófica e religiosa, com Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, ao tempo em que a prosa alargava a sua área de interesse para incluir preocupações novas de ordem política, social e econômica, humana e espiritual. À piada sucedeu a gravidade de espírito, a seriedade da alma, propósitos e meios. Uma geração grave, preocupada com o destino do homem e com as dores do mundo, pelos quais se considerava responsável, deu à época uma atividade excepcional.

No entanto, foi principalmente na prosa que ela mais se elevou, desde quando, em 1928, com ***A Bagaceira*** de José Américo de Almeida e ***Macunaíma*** de Mário de Andrade, se inicia a "década do romance" modernista, início ruidoso de uma era de extraordinário esplendor, em que se distinguiu uma plêiade de artistas dotados de poderosa capacidade criadora. De um lado, a linha do estudo e do ensaio, com Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Melo Franco, Otávio de Faria, Almir de Andrade, Eurílalo Canabrava. Do outro lado, o grupo do renascimento do romance, na direção do neonaturalismo regionalista e social, a terra sobrelevando a tudo, com José Lins do Rêgo, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Amando Fontes, ou na linha da investigação psicológica, o mundo interior monopolizando as preocupações, com Cornélio Pena, José Geraldo Vieira, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Ciro dos Anjos, João Alphonsus, Eduardo Frieiro, Érico Veríssimo". (in "A Literatura no Brasil", vol. VI)

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

2ª geração - Prosa - Romance Regionalista

1. Rachel de Queiroz

(Fortaleza, 1910... atualidade)

Rachel de Queiroz viveu parte da infância em Fortaleza, onde nasceu e iniciou seus estudos. A seca de 1915 atinge sua família (de proprietários rurais, no interior do estado), que se muda para o Rio de Janeiro, para Belém do Pará e novamente para Fortaleza. Em 1925 termina o curso Normal (Magistério). Em 1927 opta pelo jornalismo, publicando poemas e crônicas em jornais. Em 1930 (aos 20 anos) publica o romance **O Quinze**, que lhe angaria um prêmio e reconhecimento público. Muda-se para Rio em 1932. Milita no Partido Comunista Brasileiro e é presa em 1937, por suas idéias esquerdistas. A partir de 1940 dedica-se à crônica e ao teatro. Mora atualmente no Rio de Janeiro, dividida entre a atividade jornalística e a literatura. Rachel quebra uma velha tradição, e, em 1977, torna-se a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

Sua literatura caracteriza-se, a princípio, pelo caráter regionalista e sociológico, com enfoque psicológico, que tende a se valorizar e a aprofundar-se à proporção que sua obra amadurece. Seu estilo é conciso e descarnado, sua linguagem fluente, seus diálogos vivos e acessíveis, o que resulta numa narrativa dinâmica e enxuta.

Obras:

Romances:

O Quinze e ***João Miguel*** (seca; coronelismo; impulsos passionais);

Caminho de Pedras e ***As três Marias*** (literatura engajada, esquerdizante, social e política, trata ainda da emancipação feminina);

O Galo de Ouro (folhetim em “O Cruzeiro”);

Memorial de Maria Moura (1992; surpreende seu público e é adaptado para a televisão).

Teatro:

Lampião;

A Beata Maria do Egito (raízes folclóricas);

A Sereia Voadora.

Crônica:

A Donzela e a Moura Torta;

Cem Crônicas Escolhidas;

O Brasileiro Perplexo - Histórias e Crônicas;

O Caçador de Tatu.

Literatura Infantil:

O Menino Mágico;

Andira.

2. José Lins do Rego

(Pilar, Paraíba 1901, Rio de Janeiro 1957)

José Lins do Rego Cavalcanti nasceu no Engenho Corredor, em Pilar, Paraíba, em 1901. Formou-se em Direito em Recife onde se aproxima de José Américo de Almeida e Gilberto Freire, intelectuais responsáveis pela divulgação do modernismo no nordeste e pela preocupação regionalista. Transfere-se para Maceió, onde conhece Graciliano Ramos, e depois para o Rio de Janeiro, onde participa ativamente da vida literária. Sua infância no engenho influenciou fortemente sua obra.

Obras:

Romances

Menino de Engenho, Doidinho, Bangüê, O Moleque Ricardo, Usina, Pureza, Pedra Bonita, Riacho Doce, Água-mãe, Fogo Morto, Eurídice, Cangaceiro.

Literatura infantil, memórias e crônicas

Histórias da Velha Totônia, Gordos e Magros, Seres e Coisas, Meus Verdes Anos.

José Lins do Rego é considerado um dos melhores representantes da literatura regionalista do Modernismo. Suas obras **Menino de Engenho**, **Doidinho**, **Bangüê**, **Moleque Ricardo**, **Usina** e **Fogo Morto** compõem o que se convencionou chamar de "ciclo da cana de açúcar". Nestas obras J. L. Rego narra a gradativa decadência dos engenhos e a transformação pela qual passam a economia e a sociedade nordestina. Sua **técnica narrativa** se mantém nos moldes tradicionais da literatura realista: linearidade, construção do personagem baseado na descrição dos caracteres, linguagem coloquial, registro da vida e dos costumes. O **tom memorialista** é o fio condutor de uma literatura que testemunha uma sociedade em desagregação: a sociedade do engenho patriarcalista, escravocrata. As obras mais representativas desta fase são **Menino de Engenho** e **Fogo Morto**. A primeira é a história de um menino, órfão de pai e mãe, que é criado no Engenho Santa Rosa, de seu avô José Paulino, típico representante do latifundiário nordestino. Há momento de grande emoção na obra, como a descrição da enchente, o castigo dos escravos, a descoberta da própria sexualidade.

Fogo Morto é considerada sua melhor obra: dividida em três partes que se interrelacionam, compõe um quadro social e humano do Nordeste. Mestre José Amaro, seleiro, orgulhoso de sua profissão, sofre as pressões do coronel Lula de Holanda, senhor do Engenho Santa Fé, em decadência econômica. Antônio Silvino, cangaceiro, é o terror da região e ataca os engenhos. O capitão Vitorino Carneiro da Cunha, lunático, é uma espécie de místico e profeta do sertão. Além destas obras, José Lins escreveu: **Pedra Bonita** e **Cangaceiro**, onde continua a traçar um quadro da vida nordestina, aproveitando agora elementos do folclore e do cordel. Estes romances pertencem ao "ciclo do cangaço, misticismo e seca". Além destes, escreveu também **Água-mãe** e **Eurídice**, de ambientação urbana.

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

3. Graciliano Ramos

(Quebrângulo, Alagoas 1892-Rio De Janeiro 1953)

Graciliano Ramos completou seus estudos secundários em Maceió. Estabeleceu-se em Palmeira dos Índios, onde o pai vivia do comércio. Passou algum tempo no Rio de Janeiro onde trabalhou como revisor na Revista Imprensa. Regressando à Palmeira dos Índios para tornar-se prefeito da cidade, redige seu primeiro livro, *Caetés*. Viveu depois em Maceió onde conheceu alguns escritores do grupo regionalista: José Lins, Jorge Amado, Raquel de Queirós. Nessa época redige *S. Bernardo* e *Angústia*. Envolvendo-se em política, é preso e acusado de comunista. Embora sem provas de acusação, passou algum tempo na prisão. Muda-se para o Rio de Janeiro, onde passa a escrever sua obra. Em 1945 ingressa no Partido Comunista e empreende uma viagem aos países socialistas, narrada no livro *Viagem*.

(Cena do filme "Vidas Secas" de Nelson Pereira dos Santos, baseado no romance de Graciliano Ramos).

Obras

Caetés, S. Bernardo, Angústia, Vidas Secas, Dois Dedos, Insônia, A Terra dos Meninos Pelados, Infância, Memórias do Cárcere, Histórias de Alexandre, Viagem, Linhas Tortas etc...

Graciliano Ramos é, sem dúvida, o mais importante escritor da década de 30. Sua obra se destaca das demais produções da época: supera o regionalismo documental de J. L. Rego e J. Amado e se aprofunda na investigação da existência humana. Suas personagens não são meras representantes da sociedade local, mas configuram simbolicamente a consciência problemática do homem contemporâneo. Tanto Paulo Honório (personagem de **São Bernardo**), quanto Luís da Silva (de **Angústia**) são o que se chama de "herói problemático", em conflito com o meio e consigo mesmos, em luta constante para adaptar-se e sobreviver, insatisfeitos e irrealizados.

Manipulando o foco narrativo em 1ª pessoa, G. Ramos desenvolve nestas duas obras romances ao mesmo tempo **psicológicos** (pela revelação da consciência problemática) e **sociais** (pela análise das relações humanas). Até em **Vidas Secas**, seu romance mais propriamente regional, G. Ramos soube criar personagens de grande profundidade psicológica: Sinhá Vitória, Fabiano, Os Dois Meninos e a Cachorra Baleia, representam este mesmo conflito básico de todos os personagens. Seu estilo é denso, descarnado, seco, desprovido de adjetivos, despojado. Ao contrário da maioria dos modernistas, sua sintaxe é clássica, tradicional, sem os "experimentalismos" tão comuns na época.

4. Jorge Amado

(Itabuna, Bahia, 1912)

Jorge Amado de Faria nasceu em Ferradas, município de Itabuna, Bahia, em 1912. Filho de um proprietário de terras da região do cacau, fez o curso secundário no Colégio Jesuíta do Rio de Janeiro. Estudou Direito e trabalhou na Imprensa.

Aproxima-se do grupo modernista da Bahia e do Rio de Janeiro. Viaja pelo interior do Brasil, depois pela América Latina e ingressa em 1935 na Aliança Nacional Libertadora, movimento político de esquerda. Foi preso em 1936. Em 1946 é eleito deputado pelo Partido Comunista Brasileiro.

Com o fechamento do Partido exila-se e começa a viajar pelo mundo. Nesta época já tem publicadas suas principais obras, que começam a ser traduzidas para outros idiomas. Obteve o Prêmio Stalin de Literatura. Regressando ao Brasil, vive algum tempo no Rio de Janeiro e, depois, em Salvador, onde passa a escrever seguidamente vários romances.

Obras

O País do Carnaval, Cacau, Suor, Jubiabá, Mar Morto, Capitães de Areia, Terras do Sem Fim, São Jorge de Ilhéus, Seara Vermelha, Os Subterrâneos da Noite, Dona Flor e seus Dois Maridos, Tenda dos Milagres, Tereza Batista Cansada de Guerra, Tieta do Agreste.

Na vasta ficção de Jorge Amado convivem lirismo, sensualismo, misticismo, folclore, idealismo,

engajamento político, exotismo. Este painel, sem dúvida, bastante rico, aliado a uma linguagem coloquial, fluida, espontânea, aparentemente sem elaboração, tem sido responsável pela grande aceitação popular de sua obra. Além disso, seus heróis são marginais, pescadores, marinheiros, prostitutas e operários; todos personagens de origem popular. Suas obras estão ambientadas no quadro rural e urbano da Bahia e seu aspecto documental a torna autenticamente regionalista. Podemos dividir assim a sua produção: 1º) Ciclo do Cacau: **Cacau**, **Suor** , **Terras do Sem Fim**, **São Jorge de Ilhéus**, romances onde a preocupação com problemas coletivos o aproxima do chamado "realismo socialista". 2º) Romances líricos, com um fundo de problemática social: **Jubiabá**, **Mar Morto**, **Capitães de Areia**. 3º) Romances de costumes provincianos, geralmente sentimentais e eróticos: **Gabriela, Cravo e Canela**, **Dona Flor e Seus Dois Maridos**. Sua obra é bastante vasta, incluindo ainda escritos de pregação partidária (**Cavaleiro da Esperança**, **Os Subterrâneos da Liberdade**).

Obras de Jorge Amado

- *A.B.C de Castro Alves*;
- *O Cavaleiro da Esperança. A vida de Luis Carlos Prestes*;
- *Agonia da Noite*;
- *O Amor de Soldado*;
- *Os Ásperos Tempos*;
- *Bahia Amada Amado (Jorge Amado e Maureen Bisilliat)*;
- *Bahia de Todos os Santos*;
- *A Bola e o Goleiro*;
- *Brandão entre o Mar e o Amor*;
- *Cacau*;
- *O Capeta Carybe*;
- *Capitães de Areia*;
- *O Capitão de Longo Curso*;
- *Compadre de Ogum*;
- *A Descoberta da América pelos Turcos*;
- *Dona Flor e seus Dois Maridos*;
- *Farda Fardão Camisola de Dormir*;
- *Gabriela, Cravo e Canela*;
- *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*;
- *Jubiaba*;
- *Tereza Batista Cansada de Guerra*;
- *O Sumiço da Santa*;
- *Suor*;

- *Tenda dos Milagres*;
- *A Luz no Túnel*;
- *Terras do Sem Fim*;
- *Mar Morto*;
- *Tieta do Agreste*;
- *Tocaia Grande*;
- *Os velhos Marinheiros*;
- *O Menino Grapuina*;
- *O Milagre dos Pássaros*;
- *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'gua*;
- *Navegação de Cabotagem*;
- *O País do Carnaval*;
- *Os Pastores da Noite*;
- *São Jorge dos Ilhéus*;
- *Seara Vermelha*;
- *O Capitão de Longo Curso*;
- *Os Primeiros Subterrâneos da Liberdade, I*;
- *Os Subterrâneos da Liberdade,II*;
- *Os Subterrâneos da Liberdade,III*;
- *Os Subterrâneos da Liberdade,IV*.

5. Érico Veríssimo

(Cruz Alta, Rio Grande do Sul, 1905-1975)

Érico Veríssimo nasceu em Cruz Alta, Rio Grande do Sul, em 1905. Sua família era rica, entretanto foi à falência e o escritor teve que trabalhar em vários ofícios sem possibilidade de seguir estudos na Universidade. Mudando-se para Porto Alegre, entra em contato com a vida literária e inicia-se no jornalismo. Começa então a publicar contos e romances, entre os quais, "Clarissa", que logo se tornou um sucesso. Viajou para vários países, entre os quais o México e os Estados Unidos, onde lecionou Literatura Brasileira e trabalhou na OEA. Voltando ao Brasil, dedica-se a escrever e produz uma vasta obra.

Obras

Fantoches; Clarissa; Música ao Longe; Caminhos Cruzados; Um Lugar ao Sol; Olhai os Lírios do Campo; Saga; O Resto é Silêncio; Noite; O Tempo e o Vento: O Continente, O Retrato, O Arquipélago; O Senhor Embaixador; Incidente em Antares; Aventuras de Tibicuera; Gato Preto em Campo de Neve.

Escritor de grandes dimensões, em sua produção se incluem romances, crônicas, literatura infantil. Os romances que compõem a trilogia **O Tempo e o Vento** (O Continente, O Retrato, O Arquipélago) traçam um painel histórico de várias gerações: desde a época colonial sucedem-se as lutas entre portugueses e espanhóis, farrapos e imperiais, maragatos e pica-paus (nomes dos partidos em guerra política). Duas famílias, os Terra Cambará e os Amaral, são durante dois séculos o fio narrativo que unifica a história. Érico Veríssimo compõe uma verdadeira saga romanesca, com todas as suas características: guerras intermináveis, aventuras, amores, traições, gerações que se sucedem, criando um painel histórico da comunidade rio-grandense e do próprio Brasil. A obra é uma aglutinação de novelas, onde ressaltam as figuras épicas de Ana Terra e do Capitão Rodrigo Cambará. O estilo de Érico Veríssimo é coloquial, poético, intimista. Sua técnica de construção romanesca é o **contraponto**: onde várias histórias se desenvolvem paralelamente, a ação concentrada e o dinamismo. Em suas últimas obras, como **O Prisioneiro**, **O Senhor Embaixador** e **Incidente em Antares**, desenvolveu a ficção política, ambientada nos dias atuais.

Página 35

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

Érico Veríssimo é escritor de grande capacidade narrativa. A opinião de Wilson Martins sobre sua obra é a seguinte:

"Érico Veríssimo foi, com certeza, o mais popular de todos os romancistas modernos do Brasil e o mais injustiçado pela crítica: houve sempre contra o escritor, por parte desta última, uma atitude de reserva, se não de hostilidade, que se explica, antes de mais nada, pelo marginalismo que o situava ao lado das correntes literárias em voga. Realmente, tanto quanto Graciliano Ramos, mas por motivos completamente diversos, Érico Veríssimo foi um excêntrico com relação à história literária: sem viver no Rio de Janeiro, escrevia o romance urbano de costumes quando a moda era criar o romance de protesto social, nordestino e rural ao calor das ruas cariocas; num momento de intolerantes opções políticas, pela direita ou pela esquerda, ele foi um democrata de tipo clássico, pregando o credo, realmente um pouco simples, da fraternidade e do humanitarismo e denunciando (aqui está o defeito da couraça) a má consciência do intelectual por não ser um homem de ação."

Página 36

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

1.Carlos Drumond de Andrade

(Itabira, Minas Gerais, 1902)

Carlos Drumond de Andrade, descendente de família tradicional, formou-se em Farmácia, mas não exerceu a profissão. Em Belo Horizonte fundou, com outros escritores da época, "A Revista", órgão modernista de Minas Gerais. Mudando-se para o Rio de Janeiro em 1933, ingressou no funcionalismo público, aposentando-se no Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inicia colaboração na imprensa que foi mantida durante muito tempo.

Obras

Poesia

Alguma Poesia, Brejo das Almas, Sentimento do Mundo, A Rosa do Povo, Claro Enigma, Fazendeiro do Ar, Viola de Bolso, Lição de Coisas, Boitempo. Prosa: Confissões de Minas; O Gerente; Contos de Aprendiz; Passeios na Ilha; Fala, amendoeira; A Bolsa e a Vida; Cadeira de Balanço; O Poder Ultrajovem; Impurezas do Branco.

A obra de C. D. A. representa uma espécie de amadurecimento e superação de toda a tradição poética do modernismo. Em suas primeiras obras **Alguma Poesia**, **Brejo das Almas** e **Sentimento do Mundo** já se evidencia que as técnicas da poesia experimental do modernismo não são essenciais nas mesmas. De moderno, Drumond tem mais de "sentimento" e postura do que de recursos estilísticos. Seu verso rigoroso demonstra um grande domínio da linguagem poética, onde se observam, lado a lado, metáforas de grande expressividade e um léxico originário do prosaico e do cotidiano. Em **A Rosa do Povo** realiza uma poesia empenhada na participação política, mas, a partir de **Claro Enigma** sua visão de mundo se torna cética, melancólica, amargurada, evoluindo para preocupações existenciais. Sua poesia revela toda a problemática do homem do nosso tempo, esmagado e reificado pela civilização material, incapaz de encontrar um sentido e um valor para a sua existência. Sua obra poética tem variadas faces: inicialmente ligado ao urbano, ao cotidiano, ao passado, sua poesia vai aos poucos se tornando desencantada e intencionalmente antilítica como a retratar a desarmonia entre os seres e o mundo, entre o homem e a nossa época, e outras vezes surge como uma resistência a este mundo, propondo a solidariedade mas constatando a indiferença. Sobre Carlos Drumond de Andrade, comenta Antônio Cândido:

“Desde o início, pois, era visível na poesia de Drumond a idéia de que, para usar a expressão de um personagem de Eça de Queirós, vivemos num “mundo muito mal feito”. Esta idéia vai aumentando, até que do mundo avesso do obstáculo e do desentendimento surja a idéia social do “mundo caduco”, feito de instituições superadas que geram o desajuste e a iniqüidade, devido aos quais os homens se enrodilham na solidão, na incomunicabilidade e no egoísmo. A sufocação do ser, que vimos sob as formas do emparedamento e da mutilação no plano individual, aparece no plano social como medo, - motivo importante na tomada de consciência do poeta em sua maturidade. O medo paralisa, sepulta os homens no isolamento, impede a queda das barreiras e conserva o mundo caduco. “Congresso internacional do medo” construído segundo o mesmo processo de saturação da palavra-chave empregado em “No meio do caminho”, descreve essa paralisia que se estende a todos os níveis, todos os lugares, todos os grupos, para terminar na paralisia geral da morte: depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas”.

- **POESIA**

- 1930 - *Alguma poesia*;
- 1934 - *Brejo das almas*;
- 1940 - *Sentimento do mundo*;
- 1942 - *José*;
- 1945 - *A rosa do povo*;
- 1948 - *Novos poemas*;
- 1951 - *A mesa*;
- 1951 - *Claro enigma*;
- 1952 - *Viola de bolso*;
- 1954 - *Fazendeiro do ar*;
- 1955 - *Soneto da buquinagem*;
- 1957 - *Ciclo*;
- 1959 - *A vida passada a limpo*;
- 1962 - *Lição de coisas*;
- 1964 - *Viola de bolso II*;
- 1967 - *Versiprosa*;
- 1967 - *José & outros*;
- 1968 - *Boitempo & A falta que ama*;
- 1968 - *Nudez*;
- 1969 - *Reunião*;
- 1973 - *As impurezas do branco*;
- 1973 - *Menino antigo (Boitempo II)*;
- 1977 - *A visita*;
- 1978 - *O marginal Clorindo Gato*;
- 1979 - *Esquecer para lembrar (Boitempo III)*;
- 1980 - *A paixão medida*;
- 1983 - *Nova reunião*;
- 1984 - *Corpo*;
- 1985 - *Amar se aprende amando*;
- 1986 - *Tempo vida poesia*;
- 1988 - *Poesia errante*;

- 1996 - *Farewell*.

- **Antologias poéticas**

- 1956 - *50 poemas escolhidos pelo autor*;
- 1962 - *Antologia poética*;
- 1971 - *Seleta em prosa e verso*;
- 1975 - *Amor, amores*;
- 1982 - *Carmina Drummondiana*;
- 1987 - *Boitempo I e Boitempo II*.

- **Infantis**

- 1983 - *O elefante*;
- 1985 - *História de dois amores*.

- **Edições de poesia reunida**

- 1942 - *Poesias*;
- 1948 - *Poesia até agora*;
- 1954 - *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*;
- 1959 - *Poemas*;
- 1969 - *Reunião*;
- 1983 - *Nova reunião*;
- 1997 - *Coleção Verso na Prosa Prosa no Verso*;
- 1997 - *Coleção Mineiramente Drummond - A palavra mágica*.

- **PROSA**

- 1944 - *Confissões de Minas*;
- 1945 - *O gerente*;
- 1951 - *Contos de aprendiz*;
- 1952 - *Passeios na ilha*;
- 1957 - *Fala, amendoeira*;
- 1962 - *A bolsa & a vida*;
- 1966 - *Cadeira de balanço*;
- 1970 - *Caminhos de João Brandão*;
- 1972 - *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*;
- 1974 - *De notícias & não-notícias faz-se a crônica*;
- 1977 - *Os dias lindos*;

- 1978 - *70 historinhas*;
- 1981 - *Contos plausíveis*;
- 1984 - *Boca de luar*;
- 1985 - *O observador no escritório*;
- 1987 - *Moça deitada na grama*;
- 1988 - *O avesso das coisas*;
- 1989 - *Auto-retrato e outras crônicas*.

- **CONJUNTO DE OBRA**

- 1964 - *Obra completa*.

- **ANTOLOGIAS DIVERSAS**

- 1965 - *Rio de Janeiro em prosa & verso (em colaboração com Manuel Bandeira)*;
- 1966 - *Andorinha, andorinha, de Manuel Bandeira*;
- 1967 - *Uma pedra no meio do caminho (Biografia de um poema. Com estudo de Arnaldo Saraiva)*;
- 1967 - *Minas Gerais*.

- **ANTOLOGIAS DIVERSAS**

- 1962 - *Quadrante*;
- 1963 - *Quadrante II*;
- 1965 - *Vozes da cidade*;
- 1971 - *Elenco de cronistas modernos*;
- 1972 - *Don Quixote*;
- 1977 - *Para gostar de ler*;
- 1979 - *O melhor da poesia brasileira I*;
- 1981 - *O pipoqueiro da esquina*;
- 1982 - *A lição do amigo*;
- 1984 - *Quatro vozes*;
- 1984 - *Mata Atlântica*.

2. Cecília Meireles

(1901 - 1964)

Cecília nasceu, viveu e faleceu no Rio de Janeiro (1901-1964), onde estudou, casou-se duas vezes, dedicou-se ao magistério, ao jornalismo e à literatura. Viajou por vários países do mundo com o segundo marido, proferindo conferências sobre literatura brasileira, e satisfazendo seu interesse pessoal pelas culturas orientais.

Órfã de pai antes do nascimento, e de mãe aos três anos de idade, foi educada pela avó materna, uma senhora portuguesa.

Sua biografia marcou sensivelmente a obra de Cecília, que é considerada a principal voz feminina da poesia brasileira. Deixou ainda contribuições para a literatura infantil, folclore, crônica e conto, além do teatro.

Obras:

Poesia:

***Espectros**;*
***Nunca Mais...**;*
***Poema dos Poemas**;*
***Baladas para El Rei**;*
***Viagem**;*
***Vaga Música**;*
***Mar Absoluto**;*
***Retrato Natural**;*
***Amor em Leonoreta**;*
***Doze Noturnos de Holanda**;*
***O Aeronauta**;*
***Romanceiro da Inconfidência**;*
***Pequeno Oratório de Santa Clara**;*
***Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro**;*
***Canções**; **Romance de Santa Cecília**;*
***A Rosa Metal Rosicler**;*
***Poemas Escritos na Índia**;*
***Antologia Poética**;*
***Solombra**;*
***Ou Isto ou Aquilo**;*
***Crônica Provada da Cidade de San Sebastian**;*
***Poemas Italianos**;*
***Seleta em Prosa e verso**.*

Teatro:

O Menino Atrasado.

Ficção:

Olhinhos de Gato.

Prosa Poética:

Giroflê, Giroflá;
Evocação Lírica de Lisboa;
Eternidade de Israel.

Crônica:

Escolha o seu Sonho;
Inéditos.

Características de sua poesia:

- ligação com a tradições da poesia lírica luso-brasileira, em que a realidade é filtrada pela sensibilidade;

- intimismo e feminilidade, refletidos na delicadeza de imagens e seleção vocabular;

- caráter neo-simbolista, confirmado pela participação da Poeta na revista carioca “Festa”, que defendia o universalismo e a presença de valores tradicionais, entre os quais o espiritualismo e o orientalismo;

- musicalidade e fluidez, com tendência ao emprego do verso curto, paralelismo, versos redondilhos, ritmo fácil e popular;

- uso de aliterações e de sinestesias, com total aproveitamento dos sentidos para apreensão das sensações: superposição da imagem e do sonho;

- recorrência de temas relacionados com a fugacidade do tempo e a precariedade do mundo e da vida, refletindo uma aceitação da passagem, do envelhecimento, da morte;

- valorização da intuição e da sensibilidade na apreensão do mundo, do amor, da natureza, da própria criação artística;

No **Romanceiro da Inconfidência**, Cecília consegue a fusão perfeita entre sensibilidade e releitura crítica do fato histórico, criando um poema épico-lírico de apurado valor estético-literário. Com grande intensidade dramática, o **Romanceiro** reconstrói artisticamente o panorama social, econômico, político e cultural do Brasil-colônia durante o ciclo da mineração (1789). Mistura cenários, falas, exortações,

narrativas, lendas, reflexões e denúncias, lembrando a estrutura dos “romances” medievais. Foi publicado em 1953, fruto de dez anos de estudos e pesquisas e é considerado sua obra-prima.

3. Vinícius de Moraes

(1913 - 1980)

Marcus Vinícius de Mello Moraes nasceu em 19 de outubro de 1913 e faleceu a 09 de julho de 1980, no Rio de Janeiro. Estudou no Colégio Santo Inácio e formou-se em Letras (1929) e Direito (1933), iniciando-se na carreira literária. Trabalhou como censor de cinema e na década de 40, ingressa na carreira diplomática e jornalística (cronista e crítico cinematográfico). Serviu em Paris, Los Angeles, Montevidéu e novamente em Paris, onde teve contato com artistas do mundo todo.

Interessando-se pela música (popular e de câmara), começa a compor na década de 50 (**Orfeu da Conceição**, 1956, com Tom Jobim) e participa, juntamente com João Gilberto, da gênese do movimento “Bossa Nova”.

Após breve passagem pela temática de reflexão sóciopolítica (**O operário em Construção**), envolve-se cada vez mais com a vida de cantor e compositor (década de 60), produtor de espetáculos, boêmio e amante do amor, tão conhecida de todos, levando para a música popular requintes literários.

Obras

O caminho para a Distância (1933);
Forma e Exegese (1935);
Ariana, a Mulher (1936);
Novos Poemas (1938);
Cinco Elegias (1943);
Poemas, Sonetos e Baladas (1946);
Pátria Minha (1949);
Antologia Poética (1955);
Livros de Sonetos (1957);
Novos Poemas II (1959);
Cordélia e o Peregrino (1965).

Crônicas e poemas

Para viver um grande amor (1962).

Crônicas

Para Uma Menina com uma Flor (1966).

Teatro

Orfeu da Conceição (1962).

Características das Obras

- inicia sua carreira literária dentro de uma linha neo-simbolista e “transcendental, freqüentemente mística, resultante de sua fase cristã”, segundo palavras do próprio Poeta. Predomina a oposição entre matéria e espírito, e uma sensação de angústia diante do “pecado”,

- na segunda obra, começa a desligar-se do plano místico, tentando unir o material e o espiritual;

- a partir de ***Ariana...*** vai-se transformando em um lírico essencialmente instintivo, emocional, terminando por constituir-se um poeta de um erotismo maciço perene, cada vez mais forte;

Cinco Elegias mostram um autor preocupado com a realidade circundante e superando o misticismo em ***Poemas, Sonetos e Baladas***;

- aos poucos, a linguagem enfática e grandiloqüente das primeiras obras vai sendo atenuada por um expressividade mais próxima da fala, mais acessível, mais comunicativa e melodiosa à medida que se encaminha para a música popular;

- o melhor de sua obra manifesta-se através dos sonetos “de linguagem camoniana”, alguns dos quais verdadeiras obras-primas, em que dá preferência ao fecho de ouro mais emocional que filosófico;

- alguns poemas marcam-se pela reflexão sócio-política, como por exemplo ***A rosa de Hiroxima*** e ***O Operário em Construção***.

3ª geração - Teoria, Autores e Obras

1. Guimarães Rosa

(Cordisburgo, Minas Gerais, 1908 -1967)

João Guimarães Rosa fez o curso secundário em Belo Horizonte e formou-se em Medicina. Clinicou pelo interior de Minas e em 1934 fez concurso para o Ministério do Exterior. Foi cônsul-geral em Hamburgo, secretário de embaixada em Bogotá, conselheiro diplomático em Paris e, em 1958, de volta ao Brasil, tornou-se ministro. Faleceu em 1967, de enfarte, três dias depois de sua posse solene na Academia Brasileira de Letras.

Obras

Sagarana, Corpo de Baile (depois desdobrado em Manuelzão e Miguilim, No Urubuquaquá no Pinhém, Noites do Sertão), Grande Sertão: Veredas, Primeiras Estórias, Tutaméia: Estas Estórias, Magma (poemas).

A obra de G. Rosa é extremamente inovadora e original. Seu livro, **Sagarana** (1946), vem colocar uma espécie de marco divisor na literatura moderna do Brasil: é uma obra que se pode chamar de renovadora da linguagem literária. Seu experimentalismo estético, aliando narrativas de cunho regionalista à uma linguagem inovadora e transfigurada, veio transformar completamente o panorama da nossa literatura.

O livro **Grande Sertão: Veredas** (1956), romance narrado em primeira pessoa por Riobaldo num monólogo ininterrupto onde o autor e o leitor parecem ser os ouvintes diretos do personagem, G. Rosa recuperou a tradição regionalista, renovando-a. Há um clima fantástico na narrativa: Riobaldo conta suas aventuras de jagunço que quer vingar a morte de seu chefe, Joca Ramiro, assassinado pelo bando de Hermógenes.

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Conceito

Sua narrativa é entremeada por reflexões metafísicas em torno dos acontecimentos e dois fatos se repropõem constantemente: seu pacto com o Diabo e seu amor por Diadorim (na verdade, Deodorina, filha de Joca Ramiro, disfarçada de jagunço). As dúvidas de Riobaldo têm raízes místicas e sua narrativa torna-se então não mais um documento regionalista, mas uma obra de caráter universal, que toca em problemas que inquietam todos os homens: o significado da existência, as dimensões da Realidade. Mas não é só isto que é novo em G. Rosa: sua **linguagem** é extremamente requintada.

Recuperando as matrizes arcaicas da língua portuguesa e fundindo-as com a fala sertaneja, G. Rosa chega a criar um linguajar mítico, onde o novo e o primitivo perdem as dimensões tornando-se um linguajar ao mesmo tempo real e irreal, pessoal e universal. Arcaísmos, neologismos, rupturas, fusões, toda uma técnica elaboradíssima concorre para tornar o seu discurso literário ímpar em toda a nossa literatura. Sobre sua obra, comenta Alfredo Bosi:

"A alquimia, operada por João Guimarães Rosa, tem sido o grande tema de nossa crítica desde o aparecimento dessa obra espantosa que é **Grande Sertão: Veredas**.

Após a sua leitura, começou-se a entender uma antiga verdade: que os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica. E, em consonância com todo o pensamento de hoje, que é um pensar a natureza e as funções de linguagem, começou-se a ver que a grande novidade do romance vinha de uma alteração profunda no modo de enfrentar a palavra.

Para Guimarães Rosa, como para os mestres da prosa moderna (um Joyce, um Borges, um Gadda), a palavra é sempre um feixe de significações: **mas ela o é em um grau eminente de intensidade** se comparada aos códigos convencionais de prosa. Além de referente semântico, o signo estético é portador de sons e de formas que desvendam fenomenicamente as relações íntimas entre o significante e o significado.

Toda voltada para as forças virtuais da linguagem, a escritura de Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica, distinção batida e didática, que se tornou, porém, de uso embaraçante para a abordagem do romance moderno.

Grande Sertão: Veredas e as novelas de **Corpo de Baile** incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliterações, onomatopéias, rimas internas, ousadias mórficas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade. Mas como todo artista consciente, Guimarães Rosa só inventou depois de ter feito o inventário dos processos da língua. Imerso na musicalidade da fala sertaneja, ele procurou, em um primeiro tempo (tempo de **Sagarana**) fixá-la na melopéia de um fraseio no qual soam cadências populares e medievais".

A hora e a vez de Augusto Matragá, de Roberto Santos. Filme baseado num conto de João Guimarães Rosa.

02. Clarice Lispector

(Tchetchelnik, Ucrânia 10 de dezembro de 1925 - Rio de Janeiro, 09 de dezembro de 1977).

Seus pais imigraram para o Brasil quando Clarice completou dois meses de idade, estabelecendo-se no Recife - por isso, sentia se “brasileira”.

Em 1937 falece a mãe, mudam-se para o Rio, onde cursa a Faculdade de Direito. Em 1944 forma-se e publica o livro que escreveu durante o curso - **Perto do Coração Selvagem** surpreendendo a crítica e agradando ao público.

Casa-se com um diplomata, afastando-se do Brasil durante longos períodos, mas sem interromper a produção artística. Separa-se do marido e volta ao Rio de Janeiro. Em 1976 participou, como representante do Brasil, do Congresso Mundial de Bruxaria na Colômbia.

Morre na véspera de seu aniversário, em plena atividade literária, reconhecida como uma das mais importantes vozes da literatura brasileira, que ajudou a revolucionar e inovar.

Obras:

Romances:

Perto do Coração Selvagem (1944);
O Lustre (1946);
A Cidade Sitiada (1949);
A Maçã no Escuro (1961);
A Paixão segundo G. H. (1964);
Uma Aprendizagem ou Livro dos Prazeres (1969);
Água Viva (1973);
A Hora da Estrela (1977).

Contos:

Alguns Contos (1952);
Laços de Família (1960);
A Legião Estrangeira (1964);
A Via - Crucis do Corpo (1974);
Onde Estiveste de Noite?;
A bela e a Fera (1979).

Entrevista:

De Corpo Inteiro.

Literatura infantil:

O Mistério do Coelhinho Pensante;
A Mulher que Matou os Peixes;
A Vida Íntima de Laura;
Quase de Verdade.

Características de sua producão literária:

- sondagem dos mecanismos mais profundos da mente humana;

- técnica “impressionista“ de apreensão dessa realidade interior (predominância de impressões, de sensações);

- ruptura com a seqüência linear da narrativa;

- predomínio do tempo psicológico e, portanto, subversão do tempo cronológico;

- as ações passam a ter importância secundária, servindo principalmente como ilustração de características psicológicas das personagens (introspecção psicológica);

- introdução da técnica do fluxo da consciência (“stream of consciousness”, praticada no exterior por James Joyce e Marcel Proust) - quebra os limites espaço-temporais e o conceito de verossimilhança, fundindo presente e passado, realidade e desejo na mente dos personagens, cruzando vários eixos e planos narrativos sem ordem ou lógica aparente;

- características físicas das personagens diluem-se: muitas nem nome apresentam;

- presença da epifania (“revelação”): aparentemente equilibradas e bem ajustadas, subitamente as personagens sentem um estranhamento frente a um fato banal da realidade. Nesse momento, mergulham num fluxo de consciência, do qual emergem sentindo-se diferentes em relação a si mesmas e ao mundo que as rodeia; esse desequilíbrio momentâneo por certo mudará sua vida definitivamente;

- suas principais personagens são mulheres, mas não se limitam ao espaço do ambiente familiar: Clarice visa a atingir valores essenciais humanos e universais tais como a falsidade das relações humanas, o jogo das aparências, o esvaziamento do mundo familiar, as carências afetivas e as inseguranças delas decorrentes, a alienação, a condição da mulher, a coexistência dos contrastes, das ambigüidades, das contradições do ser, num processo meio “barroco”;

- fusão de prosa e poesia, com emprego de figuras de linguagem: metáforas, antíteses, paradoxos, símbolos e alegorias, aliterações e sinestesias;

- uso de metalinguagem - “Algumas pessoas cosem para fora; eu coso para dentro”- em associação com os processos intimistas e psicológicos, político-sociais, filosóficos e existenciais (A Hora da Estrela, 1977).

“Depois que descobri em mim mesma como é que se pensa, nunca mais pude acreditar no pensamento dos outros”.

3. João Cabral de Melo Neto

(Recife, 1920 - Atualidade)

Filho e neto de donos de engenho, cresceu em contato com a terra e o povo (o que despertou seu interesse pelo folclore nordestino e pela literatura de cordel), com a palavra escrita (livros e jornais, desde os dois anos de idade) e a parentela ilustre e culta (primo de Manuel Bandeira e Gilberto Freire).

Estudou com os padres maristas e, aos 17 anos, já apaixonado por literatura, começa a escrever poemas. Aos vinte anos, lia no original os grandes poetas da literatura universal.

Em 1942, muda-se para o Rio de Janeiro, terminado o curso secundário. Não desejando fazer curso superior, presta concurso público. Em 1945, ingressa na carreira diplomática e viaja pelo mundo : Barcelona, Londres, Sevilha, Marselha, Genebra, Berna, Assunção, Dacar, etc.

Em 1952, volta para o Recife, afastando-se da carreira;

Em 1954, recebe um prêmio pela obra poética;

Em 1955, retorna à diplomacia;

Em 1956, escreve o poema dramático **Morte e Vida Severina**, que, encenado pelo TUCA em 1966, com músicas de Chico Buarque, consagra-o definitivamente;

Em 1969 toma posse na Academia Brasileira de Letras. Viveu mais alguns anos no Rio, onde se aposentou.

Obras

Prosa:

Considerações sobre a Poeta Dormindo (1941);

Juan Miró (1950)

Poesia:

Pedra do Sono (1942);
O Engenheiro (1945);
Psicologia da Composição (1947);
O cão sem Plumas (1950);
O Rio (1954);

Poemas reunidos (os livros anteriores mais Os Três Mal-Amados, 1954);
Duas Águas (os livros anteriores mais Morte e Vida Severina, Paisagens com figuras e Uma Faca só Lâmina, 1956);
Quaderna (1960);
Dois Parlamentos (1961);
Terceira Feira (os dois livros anteriores mais Serial, 1961);
A Educação pela Pedra (1966);
Poesias Completas (1968);
Museu de Tudo (1975);
Escola das Facas (1987);
Auto do Frade (1984);
Agrestes (1985);
Crime na Calle Relator (1987);
Sevilha Andando (1987-1993).

Características de sua produção literária: no início da carreira, apresenta um tendência à objetividade, convivendo com imagens surrealistas e oníricas (relativas aos sonhos): aos poucos, afasta-se da influência surrealista e aprofunda a tendência à substantivação, à economia da linguagem, submetendo as palavras a um processo crescente de depuração, com uso de metáforas, personificações, alegorias e metonímias (a pedra; a faca; o cão); a partir de 1945, influenciado pela concepção arquitetônica de Le Corbusier, procede à geometrização do poema, aproximando a arte do Poeta à do Engenheiro; a preocupação com o descarnamento, com a confecção da poesia dessacralizada, afastada cada vez mais do subjetivismo e da introspecção, leva-o à elaboração do poema objeto.

Nele, o fruir poético atinge-se através da lógica do raciocínio, da razão, eliminando-se emoções superficiais (ruptura total com o sentimentalismo romântico); o Poeta questiona o próprio ato de escrever e a função da poesia; na década de 50, surge e amadurece a preocupação política e principalmente a denúncia social do Nordeste e sua gente: os “severinos” retirantes, as tradições e o folclore regional, a herança medieval, a estrutura agraria canavieira, injusta e desigual... Aparece ainda a paisagem da Espanha, que apresenta pontos em comum com o cenário nordestino. Continua viva e atuante a reflexão sobre a Arte em suas várias manifestações, desde a pintura (Miró, Picasso, Vicente do Rego Monteiro), a literatura (Paul Valéry, Cesário Verde, Augusto dos Anjos, Graciliano Ramos, Drummond), passando pelo futebol e fechando com a sua própria maneira de poetar:

“Sempre evitei falar de mim, falar-me.
Quis falar de coisas. Mas na seleção dessas
coisas não haverá um falar de mim?”

MORTE E VIDA SEVERINA

(Auto de Natal Pernambucano)

Morte e Vida Severina, obra mais popular de João Cabral, é um auto de Natal do folclore pernambucano. Sua linha narrativa segue dois movimentos que aparecem no título: “morte” e “vida”.

No primeiro movimento, há o trajeto de Severino, personagem-protagonista, que segue do sertão para Recife, em face da opressão econômico-social. Severino tem a força coletiva de um personagem típico: representa o retirante nordestino.

No segundo movimento, o da “vida”, o autor chama a atenção para a confiança no homem e em sua capacidade de resolver problemas.

24_48

Modernismo e Pós Modernismo - Antologia

Fernando Pessoa "ele mesmo"

MENSAGEM (1934)

I. ”Ulysses”

O MYTHO é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo -
O corpo morto de Deus,Vivo e desnudo.
Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.
Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade.
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

VII. Occidente

COM DUAS mãos - o Acto e o Destino -
Desvendamos. No mesmo gesto, ao céu
Uma ergue o facho trêmulo e divino
E a outra afasta o véu.
Fosse a hora que haver ou a que havia
A mão que ao Ocidente o véu rasgou.
Foi alma a Sciencia e corpo a Ousadia
Da mão que desvendou.
Fosse Acaso, ou Vontade, ou Temporal
A mão que ergueu o facho que luziu,
Foi Deus a alma e o corpo Portugal
Da mão que o conduziu.

Isto

Dizem que finjo ou minto
Tudo que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto
Com a imaginação
Não uso o coração.
Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.
Por isso escrevo em meio
do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

Página 2

Alberto Caeiro

V

HÁ METAFÍSICA
bastante em não pensar em nada.
O que penso eu do mundo?
Sei lá o que do mundo!
Se eu adoecesse pensaria nisso.
Que idéia tenho eu das cousas?
Que opinião tenho sobre as causas e os efeitos?
Que tenho eu meditado sobre Deus e a alma
E sobre a criação do Mundo?
Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos
E não pensar. É correr as cortinas
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).
O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos.
Começa a não saber o que é sol
E a pensar muitas cousas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada;

Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e de todos os poetas.
A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e boa.
Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e terem ramos
e a de dar frutos na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber para que vivem
Nem saber o que não sabem?
“Constituição íntima das cousas”...
“Sentido íntimo do Universo”...

Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em cousas dessas.
É como pensar em razões e fins.
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
Um vago outo lustroso vai perdendo a escuridão.
Pensar no sentido íntimo das cousas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.
O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.
Não acredito em Deus porque nunca o vi.
Se ele quisesse que eu acreditasse nele,
Sem dúvida que viria falar comigo
E entraria pela minha porta dentro
Dizendo-me, Aqui estou!

(Isto é talvez ridículo aos ouvidos
De quem, por não saber o que é olhar para as cousas,
Não compreende quem fala delas
Com o modo de falar que reparar para elas ensina.)

Mas se Deus é as flores e as árvores
E os montes e o sol e o luar,
Então acredito nele,
Então acredito nele a toda a hora,
E a minha vida é toda uma oração e uma missa,

E uma comunhão com os olhos e pelos ouvidos
Mas se Deus é as árvores e as flores
E os montes e o luar e o sol,
Para que lhe chamo eu Deus?
Chamo-lhe flores e árvores e montes e sol e luar;
Porque, se ele se fez, para eu o ver,
Sol e luar e flores e árvores e montes,
Se ele me aparece como sendo árvores e montes
E luar e sol e flores,
É que ele quer eu conheça

Como árvores e montes e flores e luar e sol
E por isso eu obedeço-lhe,
(Que mais sei eu de Deus que Deus de si próprio?)
Obedeço-lhe a viver, espontaneamente,
Como quem abre os olhos e vê,
E chamo-lhe luar e sol e flores e árvores e montes.
E amo-o sem pensar nele,
E penso-o vendo e ouvindo.
E ando com ele a toda a hora.

O Guardador de Rebanhos

Álvaro de Campos

LISBON REVISITED (1923)

NÃO: NÃO quero nada,
Já disse que não quero nada.
Não me venham com conclusões!
A única conclusão é morrer.
Não me tragam estéticas!
Não me falem em moral!
Tirem-me daqui a metafísica!
Não me apregoem sistemas completos, não me enfileirem conquistas
Das ciências (das ciências, Deus meu, das ciências!)
Das ciências, das artes, da civilização moderna!
Que mal fiz eu aos deuses todos?
Se têm a verdade, guardem-na!
Sou um técnico, mas tenho técnica só dentro da técnica.
Fora disso sou doido, com todo o direito de sê-lo.
Com todo o direito de sê-lo, ouviram?
Não me macem, por amor de Deus!
Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disto, o contrário de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade.
Assim, como sou, tenham paciência!
Vão para o diabo sem mim,
Ou deixem-me ir sozinho para o diabo!

Para que havemos de ir juntos?
Não me peguem no braço!
Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho.
Já disse que sou sozinho!
Ah, que maçada quererem que eu seja de companhia!
Ó céu azul - o mesmo da minha infância -
Eterna verdade vazia e perfeita!
Ó macio Tejo ancestral e mudo,
Pequena verdade onde o céu se reflete!
Ó mágoa revisitada, Lisboa de outrora de hoje!
Nada me dais, nada me tirais, nada sois que eu me sinta.
Deixem-me em paz! Não tardo, que eu nunca tardo...
E enquanto tarda o Abismo e o Silêncio quero estar sozinho!

Poemas

Aniversário

NO TEMPO em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu era feliz e ninguém estava morto.
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,
De ser inteligente para entre a família,
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.
Sim, o que fui de suposto a mim-mesmo,
O que fui de coração de parentesco.
O que fui de verões de meia-província,
O que fui de amarem-me e eu ser menino,
O que fui - ai, meu Deus! o que só hoje sei que fui...
A que distância!...
(Nem o acho...)
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!
O que eu sou hoje é como a umidade no corredor do fim da casa,

Pondo gelado nas paredes...
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas lágrimas),
O que eu sou hoje é terem vendido a casa,
É terem morrido todos,
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,
Por uma viagem metafísica e carnal,
Com uma dualidade de eu para mim...
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!
Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos, na loiça, com mais copos,
O aparador com muitas coisas - doces, frutas o resto na sombra debaixo do alçado -,
As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,
No tempo em que comemoravam o dia dos meus anos...
Pára, meu coração!
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!
Hoje já não faço anos.
Duro.
Somam-se-me dias.
Serei velho quando o for.
Mais nada.
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...

Bernado Soares

O Livro do Desassossego

Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro, com o único ódio que sinto, não quem não sabe sintaxe, não quem não escreve em ortografia simplificada, mas a página mal escrita, como pessoa própria, a sintaxe errada, como o escarro direto que me enoja independentemente de quem o cuspisse.

.....

Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto (em) que, sobre uma loja com feitio de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco freqüentadas, é freqüente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes da vida.

.....

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, seres reais visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie - nem sequer mental ou sonho - , transmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem.

Nota:

Heterônimo designa o autor que publica sua obra, com nome alheio, como se não lhe pertencesse. Tal nome diz respeito a outro ser com identidade própria, com produção estética e filosófica peculiar e inconfundível. É diferente de pseudônimo, caso em que o autor, apenas, publica sua obra com nome diferente.

Veja como Fernando Pessoa dá vida a dois de seus heterônimos, colocando-os frente a frente.

Rachel de Queiroz

O Quinze.

O título de seu romance de estréia faz referência à grande seca que assolou o Nordeste, no ano de 1915. A trama do livro desenvolve-se a partir do entrelaçamento de dois eixos narrativos:

1º O êxodo dos trabalhadores rurais da região de Logradouro e do Quixadá para a capital, Fortaleza, em busca de condições de sobrevivência. Dentre os retirantes, destacam-se o vaqueiro Chico Bento e sua família, e o grande proprietário e criador de gado, Vicente.

2º A história de amor impossível entre o caboclo Vicente, moço puro, mas rude, e Conceição, moça culta da cidade, que socorre os flagelados, procura sua identidade social dentro de uma sociedade patriarcal.

Texto 1 / Cap. 18

"Sentado na salinha da Rua de S. Bernardo, o velho chapéu entre as pernas, uma tira áspera de cabelos envesgando os olhos, Chico Bento conversava com Conceição e a avó sobre o futuro, o seu incerto futuro que a perversidade de uma seca entregara aos azares da estrada e à promiscuidade miserável dum abarracamento da flagelados.

Tristemente contou toda a fome sofrida e as conseqüentes misérias.

A morte do Josias, afilhado do compadre Luís Bezerra, delegado do Acarape, que lhes tinha valido num dia bem desgraçado! - a morte do Josias, naquela velha casa de farinha, deitado junto de uma trave de aviamento, com a barriga tão inchada como a de alguns paroaras quando já estão para morrer...

E aquele caso da cabra, em que - Deus me perdoe! - pela primeira vez tinha botado a mão em cima do alheio... E se saíra tão mal, e o homem o tinha posto até de sem-vergonha, e ele tão morto, tão sem coragem, que o que fez foi ficar agachado, agüentando a desgraça...

Os olhos da moça se enchiam de água, e comovidamente Dona Inácia levantou o óculos o lenço pelas pálpebras.

O vaqueiro continuou a falar, no mesmo jeito encolhido, estirando apenas, uma vez ou outra, o braço mirrado, para vergastar o ar numa imagem de miséria mais aguda, ou de desespero mais pungente...

Depois era fuga do Pedro, e aquela noite na estrada em que a mulher, estirada no chão, com o Duquinha de banda, todo o tempo arquejou, variando, sem sentido, como quem está pra morrer.

E ele de cócoras, junto dela, com os dois outros meninos agarrados nas pernas, não teve forças nem de mexer, de caçar um recurso, nem de, ao menos, tentar descobrir um rancho...

Agora, felizmente, estavam menos mal. O de que carecia era arranjar trabalho; porque a comadre Conceição bem via que o que davam no Campo mal chegava para os meninos.

Conceição concordou:

- Eu sei, eu sei, é uma miséria! Mas você assim, compadre, tão fraco, lá agüenta um serviço bruto, pesado, que é só o que há para retirante?!

Ele alargou os braços, tristemente:

- A natureza da gente é que nem borracha ... Havendo precisão, que jeito? dá pra tudo...

Ela lembrou:

- Olhe, todo dia, você ou a comadre apareçam por aqui, e o que nós juntarmos, em vez de se dar aos outros, guarda-se só pra você. E eu vou ver se arranjo alguma coisa que lhe sirva... Assim uma vendinha de água, hein, Mãe Nácia?

Dona Inácia ajeitou os óculos...

- Sim, uma venda de água ... A questão é o animal...

A caridade da moça esbarrou no animal. Onde iria buscar um jumento? E ampliou mais vagamente as promessas:

- Um endereço qualquer... Há de se dar um jeito!

Duro e seco na sua cadeira, Chico Bento ouvia. Depois, lentamente, lembrou:

- E o Tauape, comadre?

Conceição acolheu com calor aquela lembrança oportuna:

- Ah! O Tauape! Lá, naturalmente, é fácil de se arranjar!

Chico Bento retificou:

Fácil não era não... Que ele tinha visto muitos, bem recomendados, voltando porque não tinha mais ferramenta.

- Só se a comadre arranjasse um cartãozinho do bispo! Fique certo. Vou e arranjo. Mais um ou dois dias, e você está no Tauape...

O vaqueiro levantou-se para ir embora.

Conceição cochichou com a avó, e entrou pelo corredor, gritando:

- Espere aí, compadre! Tenho uma encomendazinha para você levar pros seus meninos..."

Texto 2 / Cap. 23

"Conceição passava agora quase o dia inteiro no Campo de Concentração, ajudando a tratar, vendo morrer às centenas as criancinhas lazarentas e trôpegas que as retirantes atiravam no chão, entre montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia.

Dona Inácia, as vezes que podia, acompanhava a neta nessa labuta caridosa, em que a moça empregava o melhor da sua natureza.

De vez em quando, porém, a avó tinha que repreendê-la por quase não comer, por sempre chegar em casa atrasada, por consumir todo o ordenado em alimentos e purgantes para os doentinhos do Campo; ela respondia, rindo:

-Mãe Nácia, eu digo como a heroína de um romance que li outro dia:

“Não sei amar com metade do coração...”.

Ao que a avó respondia, aborrecida:

- Pois vá-se guiando por heróica de romance, e depois não acabe tísica...

Mas apesar de censurar os exageros da neta, seu coração de velha avó todo se confragia e mortificava com a mortandade horrorosa que aquele novembro impiedoso ia espalhando debaixo dos cajueiros do Campo. E sua bolsa de couro preto já estava com a mola gasta de tanto fechar e abrir."

“O Quinze”. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.

Carlos Drummond de Andrade

Também já fui Brasileiro

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forte
e aprendi na mesa dos bares
que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.
Eu também fui poeta.
Bastava olhar para uma mulher,
pensava logo nas estrelas
e outros substantivos celestes.
Mas eram tantas, o céu tamanho,
minha poesia perturbou-se.
Eu também já tive meu ritmo.
Fazia isto, dizia aquilo.
E meus amigos me queriam,
meus inimigos me odiavam.
Eu irônico deslizava
satisfeito de ter meu ritmo.
Mas acabei confundindo tudo.
Hoje não deslizo mais não,
não sou irônico mais não,
não tenho ritmo mais não.

Sentimental

Ponho-me a escrever teu nome
com letras de macarrão.
No prato, a sopa esfria, cheia de escamas
e debruçados na mesa todos contemplam
esse romântico trabalho.
Desgraçadamente falta uma letra,
uma letra somente
para acabar teu nome!
- Está sonhando? Olhe que a sopa esfria!
Eu estava sonhando...
E há em todas as consciências um cartaz amarelo:
“Neste país é proibido sonhar”.

Soneto da Perdida Esperança
Perdi o bonde e a esperança.
Volto pálido para casa.
A rua é inútil e nenhum auto
passaria sobre meu corpo.
Vou subir a ladeira lenta
em que os caminhos se fundem.
Todos eles conduzem ao
princípio do drama e da flora.
Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? na noite escassa
com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! ao eterno.

Sentimento do Mundo

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.
Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.
Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário

trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.
Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desfiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer
esse amanhecer
mais noite que a noite.

Os Ombros Suportam o Mundo

Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.
Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.
Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,

prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.

Carlos Drummond de Andrade

Elegia

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco,
onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo.
Praticas laboriosamente os gestos universais,
sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.
Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas,
e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção.
À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze
ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.
Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra
e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer.
Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina
e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.
Caminhas entre mortos e com eles conversas
sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito.
A literatura estragou tuas melhores horas de amor.
Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.
Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota
e adiar para outro século a felicidade coletiva.
Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição
porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Amar

Que pode uma criatura senão,
entre criaturas, amar?
amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?
Que pode, pergunto, o ser amoroso,
sozinho, em rotação universal, senão
rodar também, e amar?
amar o que o mar traz à praia,
o que ele sepulta, e o que, na brisa marinha,
é sal, ou precisão de amor, ou simples ânsia?
Amar solenemente as palmas do deserto,
o que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o áspero,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave de rapina.
Este o nosso destino: amor sem conta,
distribuído pelas coisas pérfidas ou nulas,
doação ilimitada a uma completa ingratidão,
e na concha vazia do amor a procura medrosa,
paciente, de mais e mais amor.
Amar a nossa falta de amor, e na secura nossa
amar a água implícita e o beijo tácito, e a sede infinita.

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Antologia

Cecília Meireles

Texto I

"Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas.
entre sigilo e espionagem
acontece a Inconfidência.
Liberdade, ainda que tarde
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva e sobe na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus - pois se atreveram
a falar em Liberdade.
Liberdade, essa palavra
que o sonho humano alimenta
que não há ninguém que explique
e ninguém que não entenda."

Texto II

Romance LXII ou Do Bêbedo Descrente

— Vi o penitente
de corda ao pescoço.
— A morte era o menos:
mais era o alvoroço.
— Se morrer é triste,
por que tanta gente
vinha pela rua
com cara contente?
(Ai, Deus, homens, reis, rainhas...
Eu vi a forca - e voltei.
os paus vermelhos que tinha!)
— Batiam os sinos, rufavam tambores,
havia uniformes,
cavalos com flores...
— Se era um criminoso,
por que tantos brados,
veludos e sedas,
por todos os lados?
(Quando me respondereis?)
— Parecia um santo,
de mãos amarradas,
no meio de cruzes,
bandeiras e espadas.
— Se aquela sentença

já se conhecia,
por que retardaram a sua agonia?
(Não soube. Ninguém sabia.)
— Traziam-lhe cestas
de doce e de vinho
para ganhar forças naquele caminho.
— Se era condenado
e iam dar-lhe morte,
por que ainda queriam que morresse forte?
(Ninguém sabia. Não se.)
— Não era uma festa.
— Não era um enterro.
— Não era verdade
e não era erro.
— Então por que se ouvem
salmo e ladainha,
se tudo é vontade
da nossa Rainha?
(Deus, homens, rainhas, reis...
Que grande desgraça a minha!
— Nunca vos entenderei!)

Texto III

Motivo

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.
Irmão das coisas fugidias,
Não sinto gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.
Se desmorono ou se edifico,
se permaneço ou me desfaço
— não sei, não sei, Não sei se fico

ou passo.
Sei que canto. E a canção é tudo.
Tem sangue eterno a asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
- mais nada.

(Meireles, Cecília. In: *Flor de poemas*. 6. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p. 63.)

Texto IV

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.
Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.
Eu não dei por esta mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?

(MEIRELES, Cecília. In: *Flor de poemas*. 6. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.63.)

Texto V

Reinvenção

A vida só é possível
reinventada.
Anda o sol pelas campinas
e passeia a mão dourada
pelas águas, pelas folhas...
Ah! tudo bolhas
que vêm de fundas piscinas
de ilusionismo... - mais nada.
Mas a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.
Vem a lua, vem, retira
as algemas dos meus braços.
Projeto-me por espaços
cheios da tua Figura.
tudo mentira! Mentira
da lua, na noite escura.
Não te encontro, não te alcanço...
Só — no tempo equilibrada,
desprendo-me do balanço
| que além do tempo me leva.
Só — na treva,
fico: recebida e dada.
Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.

Vinícius de Moraes

Soneto de Separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.
De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.
De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.
Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

Soneto do Amor Total

Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.
Amo-te afim, de um calmo amor, prestante,
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, como grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.
Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.
E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

O Operário em Construção

(...)

Mas o que via o operário
O patrão nunca veria
O operário via as casas
E dentro das estruturas
Via coisas, objetos
Produtos, manufaturas.
Via tudo o que fazia
O lucro do seu patrão
E em cada coisa que via
Misteriosamente havia
A marca de sua mão
E o operário disse: não!
— Loucura! - gritou o patrão
Não vês o que te dou eu?
- Mentira! - disse o operário
Não podes dar-me o que é meu.
E um grande silêncio fez-se
Dentro do seu coração
Um silêncio de martírios
Um silêncio de prisão
Um silêncio povoado
De pedidos de perdão
Um silêncio apavorado
Com o medo em solidão
Um silêncio de torturas
E gritos de maldição
Um silêncio de fraturas
A se arrastarem no chão.
E o operário ouviu a voz
De todos os seus irmãos
Os seus irmãos que morreram
Por outros que viverão.
Uma esperança sincera
Cresceu no seu coração
E dentro da tarde mansa
Agigantou-se a razão
de um homem pobre e esquecido,
Razão porém que fizera
Em operário construído
O operário em construção

Obra poética. Rio de Janeiro, Aguillar, 1965.

Guimarães Rosa

“Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim — de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei — na hora. Melhor alembro. Eu estava sozinho, num repartimento dum rancho, rancho velho de tropeiro, eu estava deitado numa esteira de taquara. Ao perto de mim, minhas armas. Com aquelas reluzentes nos canos, de cuidadas tão bem, eu mandava a morte em outros, com a distância de tantas braças. Como é que, dum mesmo jeito, se podia mandar o amor? O rancho era na borda-da-mata. De tarde, como estava sendo, esfriava um pouco, por pejo de vento — o que vem da Serra do Espinhaço — um vento com todas as almas. Arrepio que fuchicava as folhagens ali, e ia, lá adiante longe, na baixada do rio, balançar esfiapado o pendão branco das canabravas. Por lá, nas beiras, cantava era o joão-pobre, pardo, banhador. Me deu saudade de algum buritizal, na ida duma vereda em capim tem-te que verde, termo da chapada. Saudades, dessas que respondem ao vento; saudades dos Gerais. O senhor vê: o remôo do vento nas palmas dos buritis todos, quando é ameaço de tempestade. Alguém esquece isso? O vento é verde. Aí, no intervalo, o senhor pega o silêncio põe no colo. Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares. Mas, lá na guararavacã, eu estava bem. O gado ainda pastava, meu vizinho, cheiro de boi sempre alegria faz. Os quem-quem, corriam, catavam, permeio às reses, no liso do campo claro Mas, nas árvores, pica-pau bate e grita. E escutei o barulho, vindo do dentro do mato, de um macuco — sempre solerte. Era mês de macuco ainda passear solitário — macho e fêmea desemparelhados, cada um por si. E o macuco vinha andando, sarandando, macucando: aquilo ele ciscava no chão, feito galinha de casa. Eu ri — “Vigia este, Diadorim!”— eu disse; pensei que Diadorim estivesse em voz de alcance. Ele não estava. O macuco me olhou, de cabecinha alta. Ele tinha vindo quase endireito em mim, por pouco entrou no rancho. Me olhou, rolou os olhos. Aquele pássaro procurava o que? Vinha me pôr quebrantos. Eu podia dar nele um tiro certeiro. Mas retardei. Não dei. Peguei só num pé de espora, joguei no lado donde ele. Ele deu um susto, trazendo as asas para diante, feito quisesse esconder a cabeça, cambalhota fosse virar. Daí, caminhou primeiro até de costas, fugiu-se, entrou outra vez no mato, vero, foi caçar poleiro para o bom adormecer.

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente - “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer isso? Explico ao senhor: como se drede fôsse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele em mim escorreu como figura diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas - como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim - que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas - de dentro de mim: uma serpente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava.

O que sei, tinha sido o que foi: no durar daqueles antes meses, de estropelias e guerras, no meio de tantos jagunços, e quase sem espairecimento nenhum, o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebuçado. Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fôfo dum costume. Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava. Era e era. Sobrestive um momento, fechado os olhos, aquilo, com outras minhas forças. Daí, levantei.

Levantei, por uma precisão de certificar, de saber se era firme exato. Só o que a gente pode pensar em pé — isso é que vale. Aí fui até lá, na beira dum fogo, onde Diadorim estava, como Drumão, o Paspe e Jesualdo. Olhei bem para ele, de carne e osso; eu carecia de olhar, até gastar a imagem falsa do outro Diadorim, que eu tinha inventado. — “Hê, Riobaldo, eh, uê, você carece de alguma coisa?”— ele me perguntou, quem-me-vê, com o certo espanto. Eu pedi um tição, acendi um cigarro. Daí, voltei, para o rancho, devagar, passos que dava. “Se é o que é”— eu pensei — “eu estou meio perdido...” Acertei minha idéia: eu não podia, por lei de rei, admitir o extrado daquilo. Ia, por paz de honra e tenência, sacar esquecimento daquilo de mim. Se não, pudesse não, ah, mas então eu devia quebrar o morro: acabar comigo! — com uma bala no lado de minha cabeça, eu num átimo punha barra em tudo. Ou eu fugia — virava longe no mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas. Rangi nisso — consolo que me determinou. Ah, então eu estava meio salvo! Aperrei o nagã, precisei de dar um tiro — no mato — um tiraço que ribombou. — “Ao que foi?”— me gritaram pergunta, sempre riam do tiro tolo dado. — “Acho que um macaquinho miúdo, que acho que errei...”— eu expendi. Tanto também, fiz de conta estivesse olhando Diadorim, encarando, para duro, calado comigo, me dizer: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...”Assaz mesmo me disse. De por diante, me acostumei a me dizer isso, sempre vezes, quando perto de Diadorim eu estava. E eu mesmo acreditei. Ah, meu senhor! — como se o obedecer do amor não fôsse sempre ao contrário... O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra. O

senhor dorme em sobre um rio? (...)

Página 24

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Antologia

(...) Daí, deu um sutil trovão. Trovejou-se, outro. As tanajuras revoaram. Bateu o primeiro toró de chuva. Cortamos paus, folhagens de coqueiros, aumentamos o rancho. E vieram uns campeiros, rever o gado da Tapera Nhã, no renovame, levaram as novilhas em quadra de produzir. Esses eram homens tão simples, pensaram que a gente estava garimpando ouro. Os dias de chover cheio foram se emendando. Tudo igual — às vezes é uma sem-gracez. Mas não se deve de tentar o tempo. As garças é que praziam de gritar, o garcejo delas, e o socó-boi range cincerros, e o socó latindo sucinto. Aí pelo mato das pindaíbas avante, tudo era um sapal. Coquexavam. De tão bobas tristezas, a gente se ria, no friinho das entrechuvas. Dada a primeira estiada, voltou aquele vaqueiro Bernabé, em seu cavalinho castanho: e vinha trazer requeijão, que se tinha incumbido a ele, e que por dinheirinho bom se pagou. — "A vida tem de mudar um dia para melhor"— a gente dizia. Requeijão é com café bem quente que é mais gostoso. Aquele vaqueiro Bernabé voltou, outras diversas vezes.

Ah, e, vai, um feio dia, lá ele apontou, na boca da estrada que saía do mato, o cavalinho castanho dava toda pressa de vinda, nem cabeceava. Achamos que fôsse ele mesmo. Aí, não era. Era um brabo nosso, um cafuzo pardo, de sonome o Gavião-Cujo, que de mais norte chegava. Ele tinha tomado muitas chuvas, que tudo era lamas, dos copos do freio à boca da bota, e pelos vazios do cavalo. Esbarrou e desapeou, num pronto ser, se via que estava ancho com muitas plenipotências. O que era? O Gavião-Cujo abriu os queixo, mas palavra logo não saiu, ele gaguejou ar e demorou - decerto porque a notícia era urgente ou enorme. — "Ar'uê, então?!" — Titão Passos quis — "Te rogaram alguma praga?" O Gavião-Cujo levantou um braço, pedindo prazo. À fé, quase gritou:

— "Mataram Joca Ramiro!..."

Página 25

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Antologia

Aí estralasse tudo — no meio ouvi um uivo de Diadorim — : todos os homens se encostavam nas armas. Aí, ei, feras! Que no céu, só vi tudo quieto, só um moído de nuvens. Se gritava - o araral. As vertentes verdes do pindaibal avançassem feito gente pessoas. Titão Passos bramou as ordens. Diadorim tinha quase caído no chão, meio amparado a tempo por João Vaqueiro.

Caiu, tão pálido como cera do reino, feito um morto estava. Ele, todo apertado em seus couro e roupas, eu corri, para ajudar. A vez de ser um desespero. O Paspe pegou uma cuia d'água, que com os dedos espirrou nas faces do meu amigo. Mas eu nem pude dar auxílio: mal ia pondo a mão para desamarrar o colete-jaleco, e Diadorim voltou a seu si, num alerta, e me repeliu, muito feroz. Não quis apoio de ninguém, sozinho se sentou, se levantou. Recobrou as cores, e em mais vermelho o rosto, numa fúria, de pancada. Assaz que os belos olhos dele formavam lágrimas. Titão Passos mandava, o Gavião-Cujo falava. Assim os companheiros em estupor. Ao que não havia mais chão, nem razão o mundo nas juntas se desgovernava.

— "Repete, Gavião!"

— "Ai, chefe ai, chefe: que mataram Joca Ramiro..."

— "Quem? Adonde? Conta!"

Arre, eu surpreendi eriço de tremor nos meus braços. Secou todo cuspe dentro do estreito de minha boca. Até atravessado, na barriga, me doeu. Antes mais, o pobre Diadorim. Alheio ele dava um bufo e um soluço, orço que outros olhos, se suspendia nas sussurrosas ameaças. Tudo tinha vindo por cima de nós, feito um relâmpago em fato.

— "...Matou foi o Hermógenes..."

— "Arraso, cão! Caracães! O cabrobó de cão! Demônio! Traição! Que me paga!..."- constante não havendo quem não reclamasse. O ódio da gente, ali, em verdade, armava um pojar para estouros. Joca Ramiro podia morrer? Como podiam ter matado? Aquilo era como fôsse um touro preto, sozinho surdo nos ermos da Guararavacã, urrando no meio da tempestade. Assim Joca Ramiro tinha morrido. E a gente raivava alto, para retardar o surgir do medo - e a tristeza em cru - sem se saber por que, mas que era de todos, unidos malaventurados.

- "... O Hermógenes... Os homens do Ricardão... O Antenor... Muitos..."

- "Mas, adonde onde!?"

- "A desgraça foi num lugar, na Jerara, terras do Xanxerê, beira da Jerara - lá onde o córrego da Jerara desce do morro do Vôo e cai barra no Riachão... Riachão da Lapa... Diz-se que foi sido de repente, não se esperava. Aquilo foi à traição toda. Morreram os muitos, que estavam persistindo lealmente. Aí, mortos: João Frio, o Bicalho, Leôncio Fino, Luís Pajeú, o Cambó, Leite-de-Sapo, Zé Inocêncio... uns quinze. Até se deu um tiroteio terrível; mas o pessoal do Hermógenes e do Ricardão era demais numeroso... Dos bons, quem pôde, fugiram corretamente. Silvino Silva conseguiu fuga, com vinte e tantos companheiros..."

Mas Titão Passos, de arrompe, atalhaou a narração, ele agarrou o Gavião-Cujo pelos braços:

- "Hem, diá! Mas quem é que está pronto em armas, para rachar Ricardão e Hermógenes, e ajudar a gente na vingança agora, nas desafrontas? Se tem, e ond'é que estão?!"

- "Ah, sim, chefe. Os todos os outros: João Goanhá, Sô Candelário, Clorindo Campêlo... João Goanhá pára com porçanheira de homens, na Serra dos Quatis. Aí foi ele quem me mandou trazer este aviso... Sô Candelário ainda está para o Norte, mas o grosso dos bandos dele se acha nos pertos da Lagoa-do-Boi, em Juramento... Já foi portador para lá. Sendo que se despachou um positivo também para dar parte a Medeiro Vaz, nos Gerais, no de lado de lá do Rio... Sei que o sertão pega em armas, mas Deus é grande!"

io... Sei que o sertão pega em armas, mas Deus é grande!"

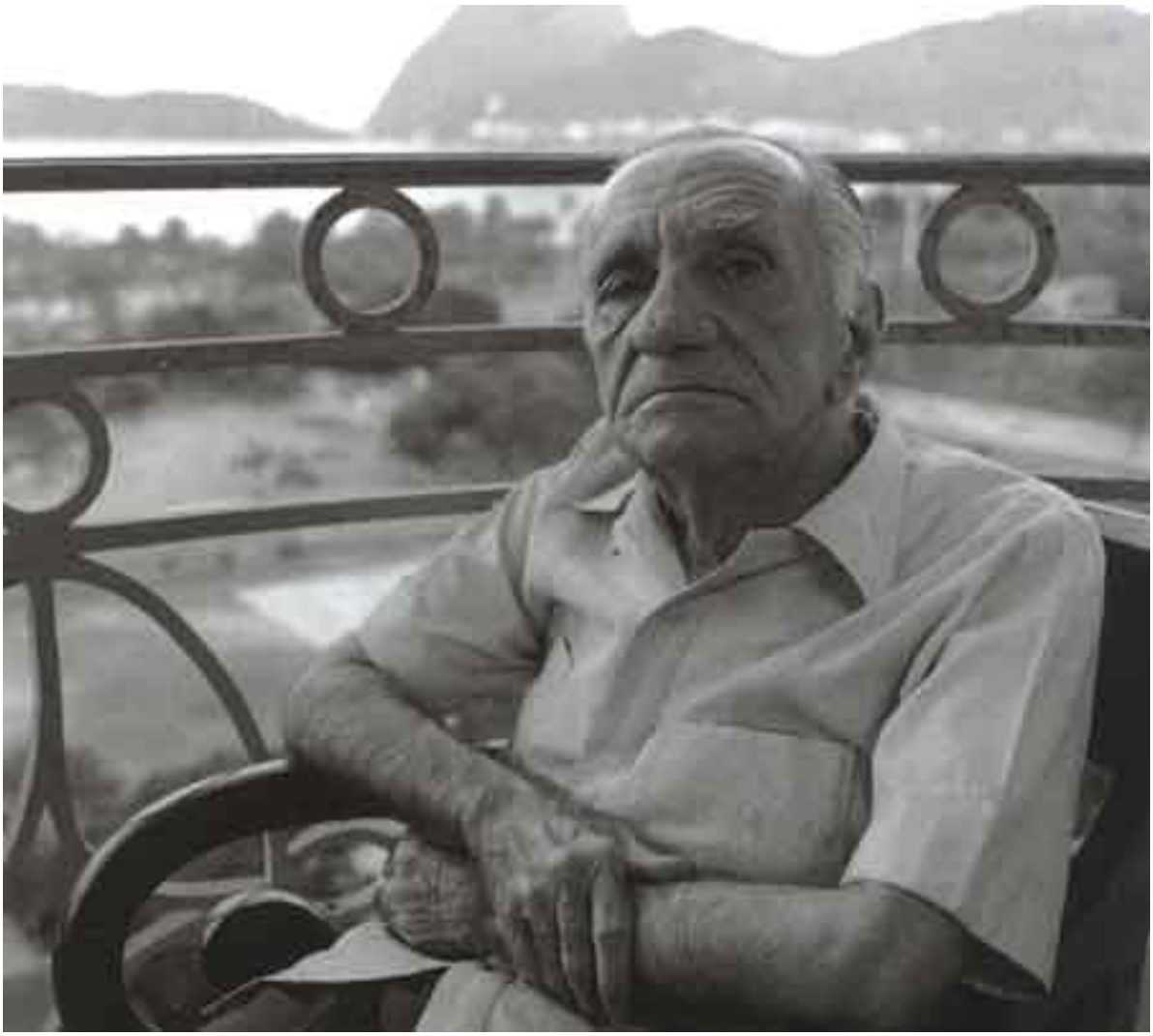
— "Louvado. Ah, então: graças a Deus! Ao que, então, está bem..." — Titão Passos se cerrou.

E estava. Era a outra guerra. A gente ficávamos aliviados. Aquilo dava um sutil enorme.

— "Teremos de ir... Teremos de ir..."— falou Titão Passos, e todos responderam reluzentemente. Tínhamos de tocar, sem atraso, para a Serra dos Quatis, a um lugar dito o Amoipira, que é perto de Grão Mogol. Artes que o Gavião-Cujo ainda contava mais, as miúcias — parecia que tinha medo de esbarrar de contar. Que o Hermógenes e o Ricardão de muito haviam ajustado entre si aquele crime, se sabia. O Hermógenes distanciou Joca Ramiro de Sô Candelário, com falsos propósitos, conduziu Joca Ramiro no meio de quase só gente dele, Hermógenes, mais o pessoal do Ricardão. Aí, atiraram em Joca Ramiro, pelas costas, carga de três revólveres... Joca Ramiro morreu sem sofrer. — "E enterraram o corpo?"— Diadorim perguntou, numa voz de mais dor, como saía ansiada. Que não sabia — o Gavião-Cujo respondeu; mas que decerto teriam enterrado, conforme cristão, lá mesmo, na Jerara, por certo. Diadorim tanto empalidecesse; ele pediu cachaça. Tomou. Todos tomamos. Titão Passos não queria ter as lágrimas nos olhos. — "Um homem de alta bondade tinha mesmo de correr perigo de morte, mais cedo mais tarde, vivendo no meio de gente tão ruim..."

— Ele me disse, dizendo num modo que parecia ele não fôsse também jagunço, como era de se ser. Mas, agora, tudo principiava terminado, só restava a guerra. Mão do homem e suas armas. A gente ia com elas buscar doçura de vingança, como o rominhol no panelão de calda. Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova.

João Cabral de Melo Neto



Mulheres vão e vêm nadando
em rios invisíveis.
Automóveis como peixes cegos

compõem minhas visões mecânicas.

Texto I

O engenheiro
A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.
O lápis, o esquadro, o papel:
o desenho, o projeto, número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.
(Em certas tardes nós subíamos
ao edifício. A cidade diária,
como um jornal que todos liam,
ganhava um pulmão de cimento e vidro).
A água, o vento, a claridade,
de um lado o rio, no alto as nuvens,
situavam na natureza o edifício
crescendo de suas forças simples.

Texto II

É mineral o papel
Onde escrever
o verso; o verso
que é possível não fazer.
São minerais
as flores e as plantas,
quando em estado de palavra.
É mineral
a linha do horizonte,
nossos nomes, essas coisas
feitas de palavras.
É mineral, por fim,
qualquer livro:
que é mineral a palavra
escrita, a fria natureza
da palavra escrita.
que: = porque.

Trechos de Morte e Vida Severina

O retirante explica ao leitor quem é e a que vai:
- O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
(...)

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
'na mesma cabeça grande
que a custa é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte Severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte Severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.
(...)

Aproxima-se do retirante o morador de um dos mucambos que existem entre cais e a água do rio:
— Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabe me dizer se o rio
a esta altura dá vau?
sabe me dizer se é funda
está água grossa e carnal?
— Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado:
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.
— Seu José, mestre carpina,
para cobrir corpo de homem
não é preciso muita água:
basta que chegue ao abdome,
basta que tenha fundura
igual à de sua fome.
— Severino, retirante,
pois não sei o que lhe conte:
sempre que cruzo este rio
costumo tomar a ponte;
quanto ao vazio do estômago,
se cruza quando se come.

— Seu José, mestre carpina,
e quando ponte não há?
quando o vazio da fome
não se tem com que cruzar?
quando esses rios sem água
são grandes braços de mar?
— Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço;
sei que a miséria é mais largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.
— Seu José, mestre carpina,
e quando é fundo o perau?
quando a força que morreu
nem tem onde se enterrar,
por que o puxão das águas
não é melhor se entregar?
— Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alaga
devasta a terra inteira.

— Seu José, mestre carpina,
e em que nos faz diferença
que como frieira se alastre,
ou como rio na cheia,
se acabamos naufragados
num braço do mar miséria?
— Severino retirante,
muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás,
porque ao menos esse mar
não pode adiantar-se mais.
— Seu José, mestre carpina,
e que diferença faz
que esse oceano vazio
cresça ou não seus cabedais,
se nenhuma ponte mesmo
é de vencê-lo capaz?
— Seu José, mestre carpina,
que lhe pergunte permita:
há muito no lamaçal
apodrece a sua vida?
e a vida que tem vivido
foi sempre comprada à vista?

— Severino, retirante,
sou de Nazaré da Mata,
mas tanto lá como aqui
jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la.
— Seu José, mestre carpina,
e que interesse, me liga,
há nessa vida a retalho
que é cada dia adquirida?
espera poder um dia
comprá-la em grandes partidas?
— Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não é que espere comprar
em grosso de tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida.
— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?
(...)

O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada:
— Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavra, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, Severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida Severina.
(...)

In: NADAI, José Fulaneti de. João Cabral de Melo Neto. São Paulo, Abril Educação, 1982.(Coleção Literatura Comentada).

Manuel Bandeira

Estrela da manhã

Eu quero a estrela da manhã
Onde está a estrela da manhã?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua
Desapareceu com quem?
Procurem por toda parte

Digam que sou um homem sem orgulho
Um homem que aceita tudo
Que me importa?
Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites
Fui assassinado e suicida
Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais
Pecai de todas as maneiras

Com os gregos e os troianos
Com o padre e com o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto
Depois comigo

Te esperei com mafuás novenas cavalhadas comerei terra e direi coisas de uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por toda parte
Pura ou desgradada até a última baixeza
Eu quero a estrela da manhã

Poema do Beco

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
-O que eu veja é o beco.

Momento num café

Quando o enterro passou
Os homens que se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos da vida
Confiantes na vida

Um no entanto se descobriu num gesto largo e desmoronado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.

Tragédia Brasileira

Misael, funcionário da fazenda, com 63 anos de idade.
Conheceu Maria Elvira na Lapa - prostituta, com sífilis, dermite nos dedos, uma aliança empenhada e os dentes em petição de miséria.
Misael tirou Maria Elvira da vida, instalou-a num sobrado no Estácio, pagou médico, dentista, manicura...
Dava tudo quanto ela queria.
Quando Maria Elvira se apanhou de boca bonita, arranjou logo um namorado. Misael não queria escândalo. Podia dar uma surra, um tiro, uma facada. Não fez nada disso: mudou de casa.
Viveram três anos assim.
Toda vez que Maria Elvira arranjava namorado, Misael mudava de casa.
Os amantes moraram no Estácio, Rocha, Catete, Rua General Pedra, Olaria, Ramos, Bonsucesso, Vila Isabel,Rua Marquês de Sapucaí, Niterói, Encantado, Rua Clapp, outra vez no Estácio, Todos os Santos, Catumbi, Lavradio, Boca do Mato, Inválidos...
Por fim na Rua da Constituição, onde Misael, privado de sentidos e de inteligência, matou-a com seis tiros,

e a polícia foi encontrá-la caída em decúbito dorsal, vestida de organdi azul.

Balada das Três Mulheres do Sabonete Araxá

As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me bouleversam, me hipnotizam.
Oh, a três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!
Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem
Ó brancaranas azêdas,
Mulatas cor da lua vem saindo cor de prata
Ou celestes africanas:
Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete Araxá?
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?

São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?
A mais nua é doirada borboleta.
Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e nunca mais telefonava.
Mas se a terceira morresse...Oh, então nunca mais a minha vida outrora teria sido um festim!
Se me perguntassem: Queres ser estrela? queres ser rei?
Queres uma ilha no Pacífico? um bangalô em Copacabana?
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca.
Eu só quero as três mulheres do sabonete Araxá:
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!
Teresópolis, 1931

A Hora da Estrela - Clarice Lispector

A culpa é minha
ou
A hora da estrela
ou
Ela que se arranje
ou
O direito ao grito
ou
- Quanto ao futuro -
ou
Lamento de um blue
ou
Ela não sabe gritar
ou
Uma sensação de perda
ou
Assovio no vento escuro
ou
Eu não posso fazer nada
ou
Registro dos fatos antecedentes
ou
História lacrimogênea de cordel
ou
Saída discreta pela porta dos fundos

... Proponho-me a que não seja complexo o que aqui escreverei, embora obrigado a usar as palavras que vos sustentam. A história - determino com falso livre arbítrio - vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, esta, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo.

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos - a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu - no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não tenho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira.

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.

Sim, mas não esquecer para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evoca um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro — e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem não poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente — mas sem fazer estardalhaço de minha humildade que já não seria humildade — limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.

Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta. Afianço também que a história será igualmente acompanhada pelo violino plangente tocado por um homem magro bem na esquina. A sua cara é estreita e amarela como se ele já tivesse morrido. E talvez tenha.

Tudo isso eu disse tão longamente por ter prometido demais e dar apenas o simples e o pouco. Pois esta história é quase nada. O jeito é começar de repente assim como eu me lanço de repente na água gélida do mar, medo de enfrentar com uma coragem suicida o intenso frio. Vou agora começar pelo meio dizendo que — que ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma. Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim, eu sou fora de mim. (Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona.)

Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Tanto que (explosão) nada argumentou em seu próprio favor quando o

chefe da firma de representante de roldanas avisou-lhe com brutalidade (brutalidade essa que ela parecia provocar com sua cara de tola, rosto que pedia tapa), com brutalidade que só ia manter no emprego Glória, sua colega, porque quanto a ela, errava demais na datilografia, além de sujar invariavelmente o papel. Isso disse ele. Quanto à moça, achou que se deve por respeito responder alguma coisa e falou cerimoniosa a seu escondidamente amado chefe:

— Me desculpe o aborrecimento.

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão - os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parente sua no mundo. Uma ou outra vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça de via ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós nos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual — a tia não se casara por nojo — é que também considerava de dever seu evitar que a menina viesse um dia a ser uma dessas moças que em Maceió ficavam nas ruas de cigarro aceso esperando homem. Embora a menina não tivesse dado mostras de no futuro vir a ser vagabunda de rua. Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. As pancadas ela esquecia pois esperando-se um pouco a dor termina por passar. Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo precisava saber e não saber fazia parte importante de sua vida.

Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava a hora certa e culturas, e nenhuma música se pingava em som de gotas que caem — cada gota de minuto que passava. E sobretudo esse canal de rádio aproveitava intervalos entre as tais gotas de minuto para dar anúncios comerciais — ela adorava anúncios. Era rádio perfeita pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais talvez um dia viesse precisar saber. Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação. Mas nunca se sabe, quem espera sempres alcança. Ouvira também a informação de que o único animal que não cruza com filho era cavalo.

— Isso, moço, é indecência, disse ela para o rádio.

Outra vez ouvira: “Arrepende-te em Cristo e Ele te dará felicidade”. Então ela se arrependera. Como não sabia bem de que, arrependia-se toda e de tudo. O pastor também falava que a vingança é coisa infernal. Então ela não se vingava.

Havia coisas que não sabia o que significavam. Uma era “efeméride”. E não é que seu Raimundo só mandava copiar com sua letra linda a palavra efemérides ou efemérica? Achava o termo efemírides absolutamente misterioso. Quando o copiava prestava a tenção a cada letra. Glória era estenógrafa e não só ganhava mais como não parecia se atrapalhar com as palavras difíceis das quais o chefe tanto gostava. Enquanto isso a mocinha se apaixonara pela palavra efemérides.

Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus. Sua exclamação talvez tivesse sido um prenúncio do que ia acontecer no final da tarde desse mesmo dia: no meio da chuva abundante encontrou (explosão) a primeira espécie de namorado de sua vida, o coração batendo como se ela tivesse englutido um passarinho esvoaçante e preso. O rapaz e ela se olharam por entre a chuva e se reconheceram como dois nordestinos, bichos da mesma espécie que se farejam. Ele a olhara enxugando o rosto molhado com as mãos. E a moça, bastou-lhe vê-lo par torná-lo imediatamente sua goiaba-com-queijo.

Ele...

Ele se aproximou e com voz cantante de nordestino que a emocionou, perguntou-lhe:

— E se me desculpe, senhorinha, posso convidar a passear?

— Sim, respondeu atabalhoadamente com pressa antes que ele mudasse de idéia.

— E, se me permite, qual é mesmo sua graça?

— Macabéa.

— Maca - o quê?

— Bea, foi ela obrigada a completar.

— Me desculpe mas até parece doença, doença de pele.

— Eu também acho esquisito mas minha mãe botou ele por promessa a Nossa Senhora da Boa Morte se eu vingasse, até um ano de idade eu não era chamada porque não tinha nome, eu preferia continuar a nunca ser chamada em vez de ter um nome que ninguém tem mas parece que deu certo — parou um instante retomando o fôlego perdido e acrescentou desanimada e com pudor — pois como o senhor vê eu vinguei... pois é...

— Também no sertão da Paraíba promessa é questão de grande dívida de honra.

Eles não sabiam como se passeia. Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse uma ruptura, disse ao recém-namorado:

— Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?

Da segunda vez em que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa pareciam lágrimas escorrendo.

Da terceira vez em que se encontraram — pois não é que estava chovendo? — o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padrasto a custo lhe ensinara, disse-lhe:

— Você também só sabe é mesmo chover!

— Desculpe.

Mas ainda não expliquei bem Olímpico. Vinha do sertão da Paraíba e tinha uma resistência que provinha da paixão por sua terra braba e rachada pela seca. Trouxera consigo, comprada no mercado da Paraíba, uma lata de vaselina perfumada e um pente, como posse sua exclusiva. Besuntava o cabelo preto até encharcá-lo. Não desconfiava que as cariocas tinham nojo daquela meladeira gordurosa. Nascera crestado e duro que nem galho seco de árvore ou pedra ao sol. Era mais passível de salvação que Macabéa pois não fora à toa que matara um homem, desafeto seu, nos cafundós do sertão, o canivete comprido entrando mole-mole no fígado macio do sertanejo. Guardava disso segredo absoluto, o que lhe dava a força que um segredo dá. Olímpico era macho de briga. Mas fraquejava em relação a enterros: às vezes ia três vezes por semana a enterro de desconhecidos, cujos anúncios saíam nos jornais e sobretudo no “O Dia”: e seus olhos ficavam cheios de lágrimas. Era uma fraqueza, mas quem não tem a sua. Semana em que não havia enterro, era semana vazia desse homem que, se era doido, sabia muito bem o que queria. De modo que não era doido coisa alguma. Macabéa, ao contrário de Olímpico, era fruto do cruzamento de “o quê” com “o quê”. Na verdade ela parecia ter nascido de uma idéia vaga qualquer dos pais famintos. Olímpico pelo menos roubava sempre que podia e até do vigia das obras onde era sua dormida. Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra já lavada. Ele também se salvara mais do que Macabéa porque tinha grande talento para desenhar perfeitamente perfeitas caricaturas ridículas dos retratos dos poderosos nos jornais. Era a sua vingança. Sua única bondade com Macabéa foi dizer-lhe que arranjaria para ela um emprego na metalúrgica quando fosse despedida. Para ela a promessa fora um escândalo de alegria (explosão) porque na metalúrgica encontraria a sua única conexão atual com o mundo: o próprio Olímpico. Mas Macabéa de um modo geral não se preocupava com o próprio futuro: ter futuro era luxo.

No dia seguinte, segunda-feira, não sei se por causa do fígado atingido pelo chocolate ou por causa do nervosismo de beber coisa de rico, passou mal. Mas teimosa não vomitou para não desperdiçar o luxo do chocolate. Dias depois, recebendo o salário, teve a audácia de pela primeira vez na vida (explosão) procurar o médico barato indicado por Glória. Ele a examinou, a examinou e de novo a examinou.

— Você faz regime para emagrecer, menina?

Macabéa não soube o que responder.

— O que é que você come?

— Cachorro quente.

— Só?

— Às vezes como sanduíche de mortadela.

— Que é que você bebe? Leite?

— Só café e refrigerante.

— Que refrigerante? - perguntou ele sem saber o que falar. À toa indagou:

— Você às vezes tem crise de vômito?

— Ah. nunca! — exclamou muito espantada, pois não era doida de desperdiçar comida, como eu disse. O médico olhou-a e bem sabia que ela não fazia regime para emagrecer. Mas era-lhe mais cômodo insistir que não fizesse dieta de emagrecimento. Sabia que era assim mesmo e que ele era médico de pobres. Foi o que disse enquanto lhe receitava um tônico que ela depois nem comprou, achava que ir ao médico por si só já curava. Ele acrescentou irritado sem atinar com o porquê de sua súbita irritação e revolta:

— Essa história de regime de cachorro quente é pura neurose e o que está precisando é de procurar um psicanalista!

Ela nada entendeu mas pensou que o médico esperava que ela sorrisse. Então sorriu.

O médico muito gordo e suado tinha um tique nervoso que o fazia de quando em quando ritmadamente repuxar os lábios. O resultado era parecer que estava fazendo beicinho de bebê quando está prestes a chorar.

Esse médico não tinha objetivo nenhum. A medicina era apenas para ganhar dinheiro e nunca por amor à profissão nem a doentes. Era desatento e achava a pobreza uma coisa feia. Trabalhava para os pobres detestando lidar com eles. Eles eram para ele o rebotalho de uma sociedade muita alta à qual também ele não pertencia. Sabia que estava desatualizado na medicina e nas novidades clínicas mas para pobre servia. O seu sonho era ter dinheiro para fazer exatamente o que queria: nada.

Quando ele avisara que ia examiná-la ela disse:

— Ouvi dizer que no médico se tira a roupa mas eu não tiro coisa nenhuma.

Passara-a pelo raio X e dissera:

— Você está com começo de tuberculose pulmonar.

Ela não sabia se isso era coisa boa ou coisa ruim. Bem, como era uma pessoa muito educada, disse:

— Muito obrigada, sim?

O médico simplesmente se negou a ter piedade. E acrescentou: quando você não souber o que comer faça um espaguete bem italiano.

E acrescentou com um mínimo de bondade a que ele se permitia já que se considerava também injustiçado pela sorte:

— Não é tão caro assim...

— Esse nome de comida que o senhor falou eu nunca comi na vida. É bom?

— Claro que é! Olhe só a minha barriga! Isso é resultado de boas macarronadas e muita cerveja. Dispense a cerveja, é melhor não beber álcool. Ela repetiu cansada:

— Álcool?

— Sabe de uma coisa? Vá para raios que te partem!

Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiúra e anonimato total pois ela não é para ninguém. Apaixonado por seus pulmões frágeis, a magricela. Quisera eu tanto que ela abrisse a boca e dissesse:

— Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.

Maca, porém, jamais disse frases, em primeiro lugar por ser de parca palavra. E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas. E também não prestava atenção em si mesma: ela não sabia. (Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão “me muero”.)

Quanto a mim, só sou verdadeiro quando estou sozinho. Quando eu era pequeno pensava que de um momento para outro eu cairia para fora do mundo. Por que as nuvens não caem, já que tudo cai? É que a gravidade é menor que a força do ar que as levanta. Inteligente, não é? Sim, mas caem um dia em chuva. É a minha vingança.

Sobretudo estava conhecendo pela primeira vez o que os outros chamavam de paixão: estava apaixonada por Hans.

— E que é que eu faço para ter mais cabelo? - ousou perguntar porque já se sentia outra.

— Você está querendo demais. Mas está bem: lave a cabeça com sabão Aristolino, não use sabão amarelo em pedra. Esse conselho eu não cobro.

Até isso? (explosão) bateu-lhe o coração, até mais cabelo? Esquecera Olímpico e só pensava no gringo: era sorte demais pegar homem de olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos, não havia como errar, era vasto o campo das possibilidades.

— E agora - disse a madama -você vá embora para encontrar o seu maravilhoso destino. E mesmo porque tem outra freguesa esperando, demorei demais com você, meu anjinho, mas valeu a pena!

Matérias > Português > Literatura > Modernismo e Pós Modernismo > Modernismo e Pós Modernismo - Antologia

Num súbito ímpeto (explosão) de vivo impulso de Macabéa, entre feroz e desajeitada, deu um estalado beijo no rosto da madama. E sentiu de novo que sua vida já estava melhorando ali mesmo: pois era bom beijar. Quando ela era pequena, como não tinha a quem beijar, beijava a parede. Ao acariciar ela se acariciava a sí própria.

Madama Carlota havia acertado tudo, Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. teve crepúsculo vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz.

Saiu da casa da cartomante aos tropeços e parou no beco escurecido pelo crepúsculo — crepúsculo que é a hora de ninguém. Mas ela de olhos ofuscados como se no último final da tarde fosse mancha de sangue e ouro quase negro. Tanta riqueza de atmosfera a recebeu e o primeiro esgar da noite que, sim, sim, era funda e faustosa. Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras — desde Moisés se sabe que a palavra é divina. Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria.

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a - e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho.

Então — ali deitada — teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto. Iria ela dar adeus a si mesma? Acho que ela não vai morrer porque tem tanta vontade de viver. E havia certa sensualidade no modo que se encolhera. Ou é porque a pré-morte se parece com a intensa ânsia sensual? é que o rosto dela lembrava um esgar de desejo. As coisas são sempre vésperas e se ela não morre agora está como nós na véspera de morrer, perdoai-me lembrar-vos porque quanto a mim não me perdôo a clarividência.

Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor. Seria esta a graça a que vós chamais de Deus? Sim? Se iria morrer, na morte passava de virgem a mulher. Não, não era morte pois não a quero para a moça: só um atropelamento que não significava sequer desastre. Seu esforço de viver parecia uma coisa que, se nunca experimentara, virgem que era, ao menos intuíra, pois só agora entendia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher. Intuíra o instante quase dolorido e

esfuziante do então destino do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que eu chamo - o quê?

Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:

— Quanto ao futuro.

Terá tido ela saudade do futuro? Ouço a música antiga de palavras e palavras, sim, é assim. Nesta hora exata Macabéa sente um fundo enjôo de estômago e quase vomitou, queria vomitar o que não é corpo, vomitar algo luminoso. Estrela de mil pontas.

O que é que estou vendo agora e que me assusta? Vejo que ela vomitou um pouco de sangue, vasto espasmo, enfim o âmago tocando no âmago: vitória!

E então - então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida como a vida.(...)

25_13

Literatura Contemporânea - Conceito

Contexto histórico

Nas últimas décadas, a cultura brasileira vivenciou um período de acentuado desenvolvimento tecnológico e industrial; entretanto, neste período ocorreram diversas crises no campo político e social.

Os anos 60 (época do governo democrático-populista de JK) foram repletos de uma verdadeira euforia política e econômica, com amplos reflexos culturais: Bossa Nova, Cinema Novo, Teatro de Arena, as Vanguardas, e a Televisão.

A crise desencadeada pela renúncia do presidente Jânio Quadros e o golpe militar que derrubou João Goulart colocaram fim nessa euforia, estabelecendo um clima de censura e medo no país (promulgação do AI-5; fechamento do Congresso; jornais censurados, revistas, filmes, músicas; perseguição e exílio de intelectuais, artistas e políticos). A cultura usou disfarces ou recuou.

A conquista do tricampeonato mundial de futebol em 1970, foi capitalizada pelo regime militar e uma onda de nacionalismo ufanista espalhou-se por todo o país, alienando as mentes e adormecendo a consciência da maioria da população por um bom período de tempo: “Brasil - ame-o ou deixe-o”, a cultura marginalizou-se.

Em 1979, um dos primeiros atos do presidente Figueiredo foi sancionar a lei da anistia, permitindo a volta

dos exilados. Esse ato presidencial fez o otimismo e esperança renascerem naqueles que discordavam da política praticada pelos militares daquele período.

Na década de 80 inicia-se uma mobilização popular pela volta das eleições diretas, que só veio a concretizar-se em 89, com a posse de Fernando Collor de Mello, cassado em 1991.

1995 : eleição e posse do presidente Henrique Cardoso.

Manifestações Artísticas

As manifestações literárias desse período desenvolvem-se a partir de duas linhas- mestras:

a) De um lado, a permanência de alguns autores já consagrados como João Cabral e Carlos Drummond de Andrade acompanhada do surgimento de novos artistas como Lygia F. Telles e Dalton Trevisan, ligados ás linhas tradicionais da literatura brasileira: regionalismo, intimismo, urbanismo, introspecção psicológica.

b) De outro lado, a ruptura com valores tradicionais que se dispersam através de propostas alternativas ou experimentais, buscando novos caminhos ou exprimindo de maneiras pouco convencionais as tensões de um país sufocado pelas forças da repressão. Nessa vertente nascem o concretismo, a Psoesia Práxis,os romances e contos fantásticos, alegóricos.

O professor Domício Proença Filho (cit. in. Faraco e Moura, **Língua e Literatura**, vol. 3 Ed. Ática), defende a idéia de que “nas três últimas décadas, a cultura brasileira tem vivido sob o signo da multiplicidade seja na área política, social ou artística”. Para ele, a cultura pós-moderna apresenta as seguintes características:

1. eliminação entre fronteiras entre a arte erudita e a popular;
2. presença marcante da intertextualidade (diálogo com obras já existentes e presumivelmente conhecidas)
3. mistura de estilos (ecletismo que contenta gostos diversificados)
4. preocupação com o presente, sem projeção ou perspectivas para o futuro.

Na dramaturgia, especificamente, surgiu um espectador mais ativo que passou a fazer parte de uma interação entre atores e platéia.

Música e cinema sofrendo concorrência e pressão por parte da "moda" imposta pelos países mais desenvolvidos.

A rapidez de sucessão dos modismos, tendo por objetivo o consumo desenfreado; o lucro, passou a reinar na sociedade brasileira.

Tratando-se especificamente da Literatura, o Professor Proença aponta as seguintes características dessa arte, neste período:

a) Ludismo na criação da obra, desembocando freqüentemente na paródia ou pastiche.
Ex: as sucessivas imitações do famoso poema de Gonçalves Dias, "Canção do Exílio" ("Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá...").

b) Intertextualidade, característica da qual os textos de Drummond como "A um bruxo com amor" (retomando M. de Assis); "Todo Mundo e Ninguém" (retomando o auto da Lusitânia, de Gil Vicente) são belos exemplos.

c) Fragmentação textual: "associação de fragmentos de textos colocados em seqüência, sem qualquer relacionamento explícito entre a significação de ambos", como em uma montagem cinematográfica.

POESIA

Nesta ocorrem duas constantes:

a) Uma reflexão cada vez mais acurada e crítica sobre a realidade e a busca de novas formas de expressão; mantêm nomes consagrados como João Cabral, Mário Quintana, Drummond no painel da literatura.

b) Afirmação de grupos que usavam técnicas inovadoras como: sonoridade das palavras, recursos gráficos, aproveitamento visual da página em branco, recortes, montagens e colagens.

As principais vanguardas poéticas prendem-se aos grupos:

Concretismo, Poema-Processo, Poesia-Social, Tropicalismo; Poesia-Social e Poesia-Marginal.

Concretismo

O concretismo foi idealizado e realizado pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos e por Décio Pignatari . Em 1952 esse movimento começou a ser divulgado através da revista "Noigrandes"("antídoto contra o tédio" em linguagem provençal), mas seu lançamento oficial aconteceu em 1956, com a

Exposição Nacional da Arte Concreta em São Paulo. Suas propostas aparecem no **Plano- Piloto da Poesia Concreta**; assinado por seus inventores:

Poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas, dando por encerrado o **ciclo histórico do verso** (unidade rítmico- formal), a poesia concreta começa por **tomar conhecimento do espaço** gráfico como agente estrutural, espaço **qualificado** estrutura **espácio- temporal**, em vez de desenvolvimento meramente temporístico -linear, daí a importância da idéia do **ideograma**, desde o seu sentido geral de sintaxe espacial ou visual, até o seus sentido específico (fenollosa/pound) de **método de compor baseado na justaposição direta** -analógica não lógico- discursiva - de elementos. (...). Poesia concreta: uma responsabilidade integral perante a linguagem, realismo total, **contra uma poesia de expressão**, **subjetiva** e **hedonística**. Criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível um arte geral da palavra. **o poema- produto:** objeto útil (grifos nossos).

Vários poemas desse período não apresentam versos; “jogam” com a forma e o fundo, aproveitando o espaço gráfico em sua totalidade, “brincam” com o significado e o significante do signo lingüístico, rejeitam a idéia de lirismo e tratam de forma inusitada o tema. O poema é como um quadro, sem ligações com o universo subjetivo; esse “objeto” concreto é passível de manipulação e permite múltiplas leituras (de cima para baixo; da direita para a esquerda, em diagonal, etc.). Como pode-se perceber, retomam procedimentos que remontam às vanguardas do início do século, tais como Cubismo e Futurismo. Seus recursos são os mais variados: experiências sonoras (aliterações, paronomásias;; caracteres tipográficas variadas (formas e tamanhos); diagramação; criação de neologismos... O poeta é um artesão da civilização urbana, sintonizado com o seu tempo.

Poesia - Práxis

Em 1962, Mário Chamie lidera em grupo dissidente, contra o radicalismo dos “mais concretos” e instaura a poesia-práxis. Em sua obra ***Lavra-lavra*** faz uma espécie de manifesto:

“as palavras não são corpos inertes, imobilizados a partir de quem as profere e as usa... As palavras são corpos- vivos. Não vítimas passivas do contexto.

O autor práxis não escreve sobre temas, ele parte de “áreas”(seja uma fato externo ou emoção), procurando conhecer todos os significados e contradições possíveis e atuantes dessas áreas, através de elementos sensíveis que conferem a elas realidade e existência”.

A poesia-práxis preocupou-se com a palavra- energia, que gera outras palavras - uma valorização do ato de compor. É o que se vê no poema ***Agiotagem***, de Mário Chamie:

Agiotagem

um

dois
três
o juro: o prazo
o pôr/ o cento/ o mês/ o ágio
porcentagio.

dez
cem
mil
o lucro: o dízimo
o ágio/ a moral/ a monta em péssimo
empréstimo.

muito
nada
tudo
a quebra: a sobra
a monta/ o pé/ o cento/ a quota
haja nota
agiota.

Fragmento do Poema "*lavrador*" (Mário Chamie)

LAVRA: Onde tendes pá, pé e o pó
sermão da cria: tal terreiro

DOR: Onde tenho a pó, o pé e a pá
quinhão da via: tal meu meio
de plantar sem água e sombra.

LAVRA: Onde está o pó, tendes cãimbra;

Poema-código (ou semiótico) e Poema / Processo.

Em 1964, Décio Pignatari e Luiz Ângelo Pinto, lançaram a idéia do poema- código ou semiótico, predominantemente visual, incorporando outras linguagens (jornal, propaganda), montando um texto à maneira dadaísta.

Uma outra variante do Concretismo foi uma radicalização ainda maior - o poema - processo -, criação de Wladimir Dias Pino e Alvares de Sá, utilizando sobretudo signos visuais e dispensando o uso da palavra.

A poética da resistência: A poesia -social

Seu principal mentor é o maranhense Ferreira Gullar, que, em 1964, rompe com a poesia concreta e retoma o verso discursivo e temas de interesse social (guerra- fria, corrida atômica, neocapitalismo, terceiro mundismo), buscando maior comunicação com o leitor e servir como testemunha de uma época. Após o golpe militar e a AI-5, empreende uma verdadeira "poesia de resistência", ao lado de outros prosadores, poetas, artistas e compositores (J.J. Veiga, Thiago de Mello, Affonso Romano de Sant'Ana, Antônio Callado, Gianfrancesco Guarnieri, Chico Buarque, Oduvaldo Viana Filho...).

Tropicalismo

O movimento musical popular chamado Tropicalismo originou-se, ainda na década de 60, nos festivais de M. P. B. realizados pela TV Record, que projetaram no cenário nacional, os jovens Caetano Veloso, Gilberto Gil, o grupo Os Mutantes e Tom Zé, apoiados em textos de Torquato Neto e Capinam e nos arranjos do maestro Rogério Duprat.

Com humor, irreverência, atitudes rebeldes e anarquistas os tropicalistas procuravam combater o nacionalismo ingênuo que dominava o cenário brasileiro, retomando o ideário e as propostas do Movimento Antropofágico de Oswald de Andrade. Dessa forma, propunham a devoração e de deglutição de todo e qualquer tipo de cultura, desde as guitarras elétricas dos Beatles até a Bossa Nova de João Gilberto e o "nordestinismo" de Luiz Gonzaga.

Características dos textos:

ironia e paródia, humor e fragmentação da realidade; enunciação de flashes cinematográficos aparentemente desconexos, ruptura com os padrões tradicionais da linguagem (pontuação sintaxe etc.);

Suas influências foram fundamentais na música, mas repercutiram também na literatura e no teatro.

Com o AI-5, seus representantes foram perseguidos e exilados.

A partir daí, a linguagem artística ou se cala ou se metaforiza ou apela para meios não convencionais de divulgação.

A Poesia Marginal

Segundo a professora Samira Youssef Campedelli (*Literatura, História e Texto*, 3, Saraiva) “a poesia desenvolvida sob a mira da polícia e da política nos anos 70 foi uma manifestação de denuncia e de protesto, uma explosão de literatura geradora de poemas espontâneos, mal-acabados, irônicos, coloquiais, que falam do mundo imediato do próprio poeta, zombam da cultura, escarnecem a própria literatura. A profusão de grupos e movimentos poéticos, jogando para o ar padrões estéticos estabelecidos, mostra um poeta cujo perfil pode ser mais ou menos assim delineado ele é jovem, seu campo é a banalidade cotidiana, aparentemente não tem nem grandes paixões nem grandes imagens, faz questão de ser marginal”. Experimentalismo, moralidade, ideologia e irreverência são algumas de suas características.

A divulgação dessa obra foge do “circuito tradicional”: são textos fixados em muros, jornais, revistas e folhetos mimeografados ou impressos em gráficas de "fundo de quintal" e vendidas em mesas de restaurantes, portas de cinemas, teatros e centros culturais; "happening" e espetáculos musicais; até uma “chuva de poesia” foi realizada no centro de São Paulo, da cobertura do edifício Itália, em 1980.

Ainda de acordo com a Professora Samira (opus cit, p.354) “Recupera-se alguns laços com a produção do primeiro Modernismo (1922) - poemas -minuto, poemas -piada; experimentaram-se técnicas como a colagem e a desmontagem dadaístas; praticaram-se formas consagradas, como o sonetos ou o haicai; tudo foi possível dentro do território livre da poesia marginal, como bem atestam os poemas de Paulo Leminsky, à moda grafite, com sabor de haicai:

NÃO DISCUTO
COM O DESTINO
O QUE PINTAR
EU ASSINO

Representantes desse grupos: Wally Salomão, Cacaso,Capinam, Alice Ruiz, Charles, Chacal, Torquato Neto e Gilberto Gil (Marginalia e “Geléia Geral”)

o céu
não cai
do céu

O céu não cai do céu, poema de Régis Bonvicino

Não é rara também a paródia, assim como a metalinguagem.

Enquanto os concretistas atribuem grande importância à construção do poema, os marginais preocupam-se sobretudo com a **expressão**, ora de fatos triviais, ora de seus sentimentos. Por isso, boa parte dessa poesia marca-se por um tom de conversa íntima, de confissão pessoal.

Outras Tendências

Alguns poetas não se filiam a nenhuma dessas tendências, ou constituindo obra pessoal ou seguindo novos caminhos, ainda muito novos e incertos para serem "catalogados"; ou retomando a linha criativa de poetas já consagrados, como Drummond, Murilo Mendes e João Cabral.

São eles: Adélia Prado,Manuel de Barros,José Paulo Paes,Cora Coralina; entre outros.

Prosa

Assim como na Poesia, na Prosa o período pós -moderno caracteriza-se por uma pluralidade de tendências e estilos.

A partir dos anos 70, vão -se quebrando limites entre os gêneros literários : romance e conto, conto e crônica, crônica e notícia; desdobram-se e acabam incorporando técnicas e linguagens, antes fora de seus domínios. Dessa forma, aparecem romances com ares de reportagens; contos parecidos com poemas em prosa ou com crônicas, autobiografias com lances romanescos narrativos que adquirem contornos de cena teatral; textos que se constroem por justaposição de cenas, reflexões, documentos ...

O Romance

O romance ora segue as linhas tradicionais, aprofundando-se e enriquecendo-as com novos temas; ora inova, criando novas nuances de prosa. Há diversos tipos de romance.

Matérias > Português > Literatura > Literatura Contemporânea > Literatura Contemporânea - Conceito

Romance regionalista:

Seguindo um caminho tradicional, iniciado desde o Romantismo, uma safra de bons escritores continua a retratar o homem no ambiente das zonas rurais, com seus problemas geográficos e sociais.

Exemplos:s

Mário Palmério (*Vila dos Confins, Chapadão do Bugre)*,José Cândido de Carvalho (*O Coronel e o Lobisomem*), Bernardo Élis (*O tronco*),Herberto Sales (*Além dos Maribus*), Antônio Callado (*Quarup*); entre outros.

Romance Intimista:

Na mesma linha de sondagem interior, de indagação dos problemas humanos, iniciada por Clarice Lispector, vários autores exploram o interior de personagens angustiadas, desnudando seus traumas,

problemas psicológicos, religiosos, morais e metafísicos:

Exemplos:

Lygia Fagundes Telles (*Ciranda de Pedra, As Meninas*),Autran Dourado (*Ópera dos Mortos, O Risco no Bordado*),Osman Lins (*O Fiel e a Pedra*), Lya Luft (*Reunião de Família*), Aníbal Machado (*João Ternura*), Fernando Sabino (*O Encontro Marcado*), Josué Montello (*Os degraus do Paraíso*), Chico Buarque (*Estorvo*); entre outros.

Romance urbano - social

Documenta os grandes centros urbanos com seus problemas específicos : a burguesia e o proletariado em constante luta pela ascensão social, luta de classes, violência urbana, solidão, angústia e marginalização.

Exemplos:

José Condé (*Um Ramo para Luísa*),Carlos Heitor Cony (*O ventre*), Antônio Olavo Pereira (*Marcoré*), Marcos Rey, Luís Vilela, Ricardo Ramos, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca.

Romance político

A censura calou, durante um tempo, as vozes dos meios de comunicação de massa fazendo com que o romance passasse a suprir essa lacuna, registrando o dia-a-dia da história, fazendo surgir novas modalidades de prosa:

a) paródia histórica. Exemplos: Márcio de Sousa (**Galvez, o Imperador do Acre**), Ariano Suassuna (**A Pedra do Reino**), João Ubaldo Ribeiro (**Sargento Getúlio**).

b) o romance-reportagem, com emprego de linguagem jornalística e enredos com relatos de torturas, como veículo de denúncia e protesto contra a opressão. Ex: Ignácio de Loyola Brandão (**Zero, Não Verás País Nenhum**), Antônio Callado (**Quarup, Reflexos do baile**), Roberto Drummond (**Sangue de Coca- Cola**) e Rubem Fonseca (**O Caso Morel**).

c) o romance policial, com aspectos urbanos e políticos aparece na ficção de Marcelo Rubens Paiva (**Bala na Agulha**) e de Rubem Fonseca; este último, considerado o melhor nesse gênero, escreveu **A Grande Arte**, **Bufo & Spallanzani** ,**Vastas Emoções** e **Pensamentos Imperfeitos** dentre outros.

d) o romance histórico, que consegue fundir narrativa policial, fatos políticos e abordagem histórica tem grandes representantes como a obra **Agosto** de Rubem Fonseca, que retrata os acontecimento políticos que levaram Getúlio Vargas ao suicídio; **Boca do Inferno** de Ana Miranda que retrata a Bahia do século XVII e os envolvimentos políticos e amorosos de Gregório de Matos; Fernando Morais seguindo esta linha escreve **Olga**, a história da esposa de Luís Carlos Prestes, entregue aos alemães nazistas pelo governo de

Getúlio.

No Realismo Fantástico e no Surrealismo alguns escritores constroem metáforas que representam a situação do Brasil utilizando situações absurdas e assustadoras.

Exemplos:

Murilo Rubião é o pioneiro (**O Pirotécnico Zacarias, O Ex-Mágico**); J. J. Veiga (**Sombras de Reis Barbudos, A Hora dos Ruminantes**); Moacir Scliar (**A Balada do Falso Messias, Carnaval dos Animais**); Érico Veríssimo (**Incidente em Antares**).

Página 12

Matérias > Português > Literatura > Literatura Contemporânea > Literatura Contemporânea - Conceito

Romance Memorialista e / ou autobiográfico

Essa tendência surge na ficção brasileira na década de 80, misturando autobiografia, relatos de viagens memoriais e reflexões de intelectuais que viveram no exílio ou foram testemunhas das atrocidades cometidas pelo regime militar.

Exemplos:

Pedro Nava (**Baú de Ossos**),Érico Veríssimo (**Solo de Clarineta I e II**), Fernado Gabeira(**O que é isso Companheiro?** e **O Crepúsculo do Macho**), Marcelo Rubens Paiva (**Feliz Ano Velho**).

Romances experimentais e metalingüísticos

Desenvolvem novas técnicas de narrativa e trabalho linguístico que apresentam estrutura fragmentária.

Exemplos:

Osman Lins (**Avalovara**), Ignácio de Loyola Brandão (**Zero**), Ivan Ângelo (**A Festa**),Antônio Callado (**Reflexos do Baile**).

Página 13

Matérias > Português > Literatura > Literatura Contemporânea > Literatura Contemporânea - Conceito

O Conto e a Crônica.

A partir dos anos 70, houve uma verdadeira explosão editorial do conto e da crônica, por serem narrativas curtas, condensadas e atenderem à necessidade de rapidez do mundo moderno. Novas dimensões foram introduzidas no conto tradicional : subversão da seqüência narrativa, interiorizarão do relato, colagem de flashes e imagens, fusão entre poesia e prosa, evocação de estados emocionais.

A crônica, texto ligeiro, de interpretação imediata, com flagrantes do cotidiano, também passou a agradar o leitor tornando-se popular.

Autores que se destacam nesses dois gêneros:

Contos:

Lygia F. Telles,Osmar Lins, Murilo Rubião,Autran Dourado, Homero Homem, Moacyr Scliar, Oto Lara Resende,Dalton Trevisan,J. J. Veiga,Nélida Pinon, Rubem Fonseca, João Antônio,Domingos Pelegrim Jr,Ricardo Ramos, Marina Colasanti,Luís Vilela,Marcelo Rubens Paiva, Ivan Ângelo e Hilda Hilst.

Crônica:

Rubem Braga,Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Raquel de Queiroz,Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Álvaro Moreira,Sérgio Porto (Stanislau Ponte Preta), Lourenço Diaféria, Luís Fernando Veríssimo eJoão Ubaldo Ribeiro.